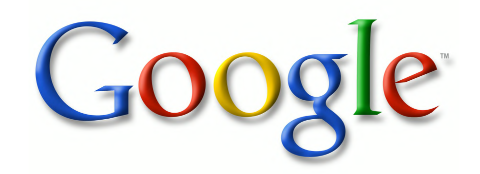
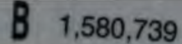


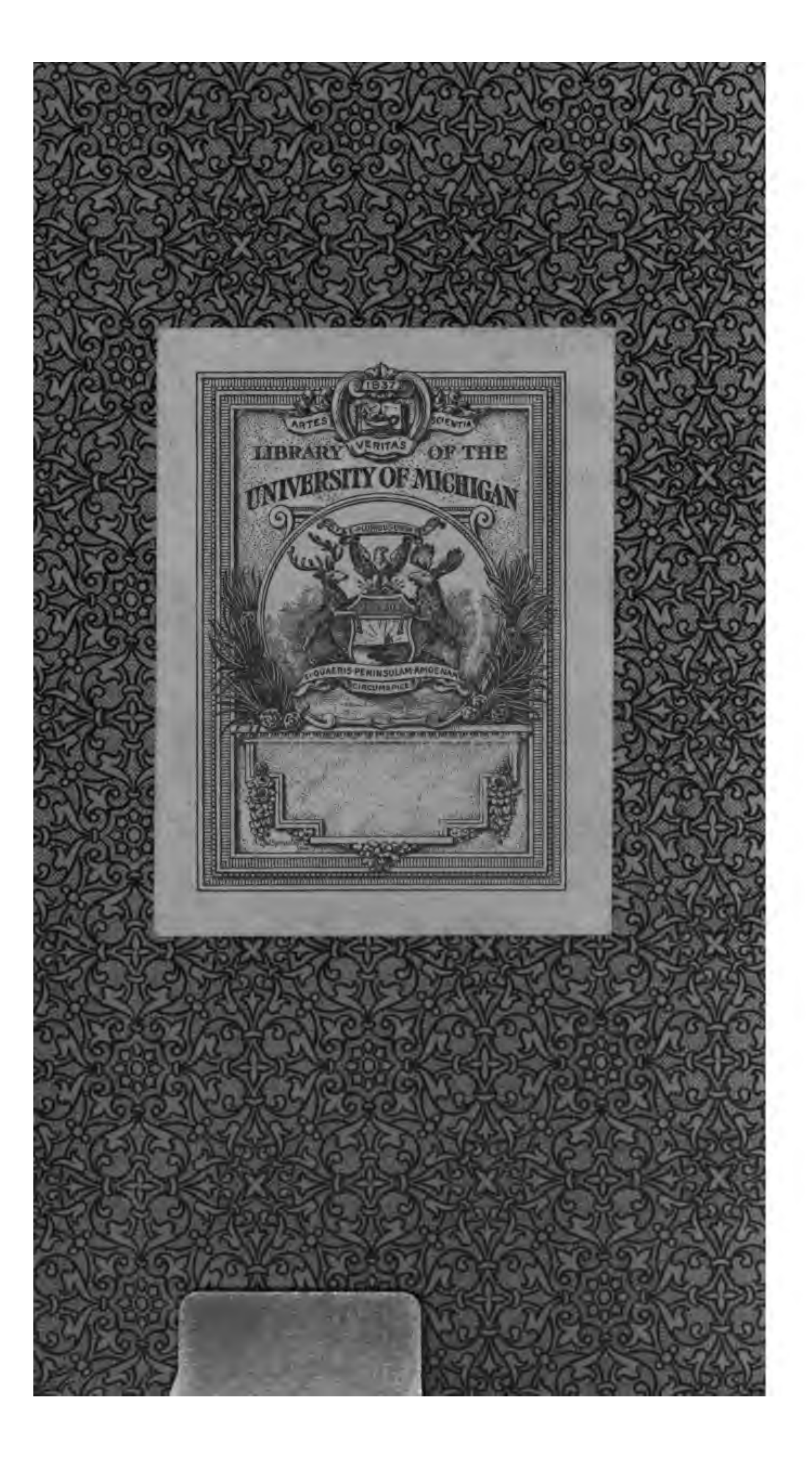


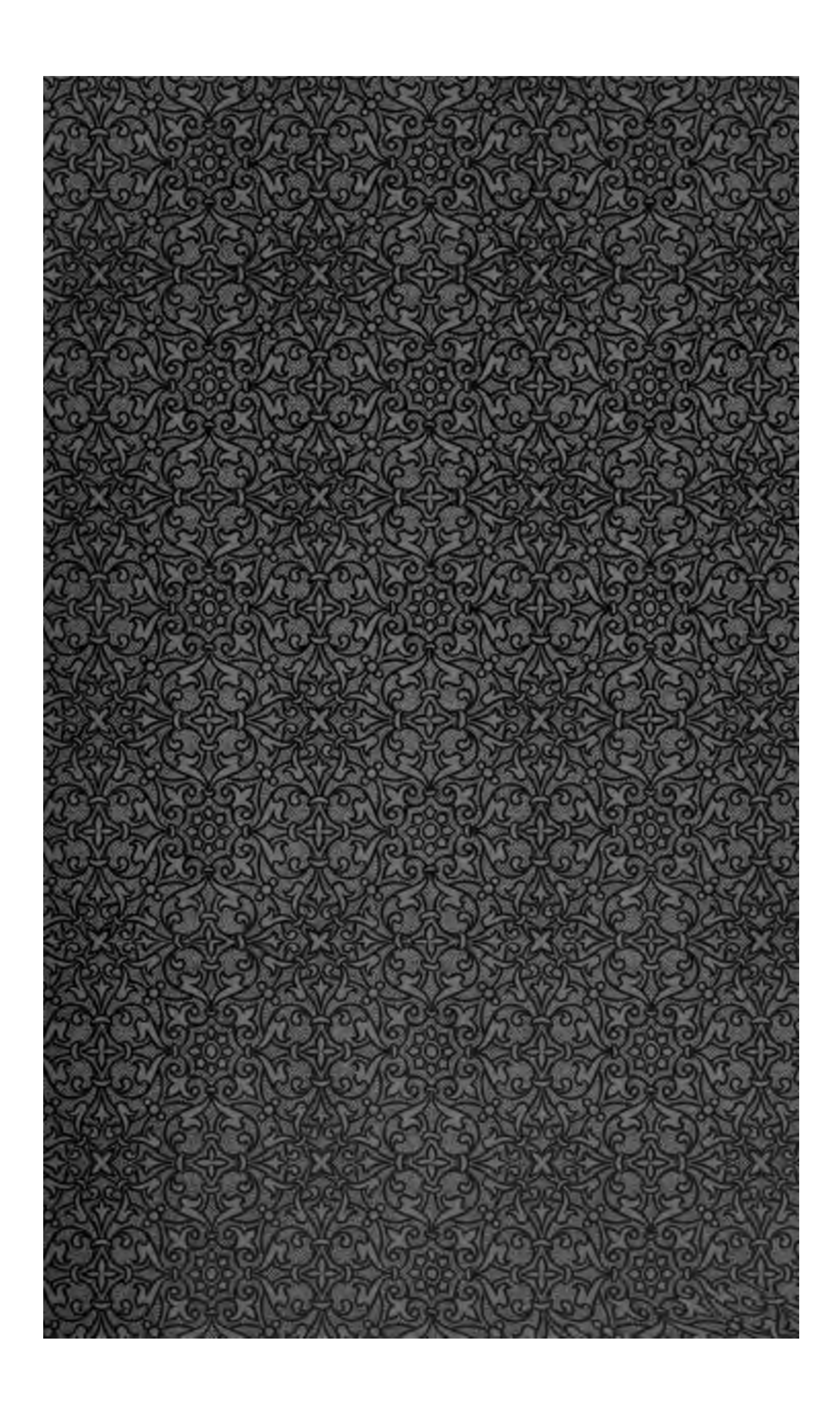
Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft.

Elfter Jahrgang.



Wien.
Verlag von Carl Konegen.


1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE







Jahrbuch

der

Grillparzer-Gesellschaft.

Jahrbuch

der

Grillparzer-Gesellschaft.

Herausgegeben

von

Carl Glossy.

Elfter Jahrgang.



Wien.

Verlag von Carl Konegen.

1901.

Druck von Friedrich Jasper in Wien.

Inhalt.



Grillparzer und Schreyvogel.

Von

Theobald Freiherrn v. Rizy.*)

Die erste Aufführung des Calderon'schen Schauspieles „Das Leben ein Traum", von C. A. West (diesen Autornamen hatte Schreyvogel neuerlich angenommen) übersetzt und bearbeitet, fand am 4. Juni 1816 im Theater an der Wien statt, wohin das Stück nach damaliger Bühnenetikette verwiesen worden war, und die Darstellung, durch das Spiel des jugendkräftigen Heurteur und der trefflichen Löwe mächtig gehoben, fand entschiedenen Beifall. Die Theaterbesucher Wiens, für das wahrhaft Schöne und Große, das ihnen von der Bühne herab geboten wurde, überhaupt in vorzüglichem Maße empfänglich, und damals, wenn wir nicht irren, sogar empfänglicher als heute trotz der seither erfolgten Fortschritte allgemeiner Bildung, fanden sich durch das Werk des spanischen Dichters in derselben Weise berührt, in der sie durch die Werke unserer großen deutschen Meister erhoben und entzückt zu werden pflegten. Sachkundige, welche die dargestellte Bearbeitung mit dem Original zu vergleichen in der Lage waren, mußten gestehen, daß der Bearbeiter sich nicht damit begnügt habe, Calderons Drama von jenen, dem spanischen Theater eigenthümlichen poetischen Ueberwucherungen, welche dem Geschmack des Deutschen so wenig behagen, zu reinigen,

*) Aus Rizys „Studien zu einer Biographie Grillparzers".

sondern, daß er mit kunstsicherer Hand auch für die Vereinfachung und strammere Führung der Handlung des Stückes, für die reinere Zeichnung der darin auftretenden Charaktere, sowie für die Ergänzung und Vertiefung der Motive Alles zu thun verstanden habe, was eben gethan werden mußte, um ein Werk Calderons dem vollen und reinen Genuß eines deutschen Publicums auf das glücklichste entgegen zu bringen.

Wenn demnach unser Dramaturg alle Ursache hatte, mit der Aufnahme zufrieden zu sein, die seine Arbeit bei den Theaterfreunden Wiens gefunden hatte, so durfte er keineswegs derselben Gunst von Seite der Kritik des Platzes gegenwärtig sein. Der Einfluß, den in jenen Tagen die Theaterkritik der Wiener Blätter auf das bessere Publicum der Hauptstadt übte, war umso bedeutender, je bestimmter dieselbe darauf angewiesen war, sich nur mit den ernsten und würdigen Gegenständen der dramatischen Kunst ernst und eingehend zu beschäftigen. Denn die beliebte und in ihrer Art treffliche Wiener Posse bewegte sich damals noch mit gebührender Bescheidenheit innerhalb ihrer natürlichen Grenzen und war noch weit davon entfernt, sich durch widersinnigen Ausstattungsluxus und durch einen als Geist sich geberdenden Cynismus zu jener frechen Prätension zu verirren, auf deren Grund hin wir neuerlich ihre absurden und jeder Sitte hohnsprechenden Erzeugnisse in unseren Zeitungen mit so entschiedener Vorliebe und mit so lächerlichem Ernst besprochen sehen. Daß daneben die mit auffallender Flauheit nur selten erwähnten edleren Erscheinungen der Bühne gar sehr in den Schatten gestellt erscheinen, diesem beklagenswerthen Zustande gegenüber macht der Ton der Journale aus dem Anfang des Jahrhunderts einen verhältnismäßig würdigen Eindruck.

Unter den Kritikern nun, welche die erste Aufführung des von Schreyvogel bearbeiteten Dramas zu beurtheilen

pflichtmäßig berufen waren, pflegte der damals vielgenannte und bald darauf durch seine ärgerlichen Streitigkeiten mit Adolf Müllner berüchtigt gewordene Literat Wilhelm Hebenstreit seine Stimme am lautesten zu erheben. Dieser Mann hatte sich schon bei früherer Gelegenheit zu einer heftigen Feindseligkeit gegen Schreyvogel hinreißen lassen, die er auch bei jedem ferneren Anlasse eifrig fortzusetzen entschlossen war, und da er einem ihm in jeder Beziehung so weit überlegenen Widersacher gegenüber, zwischen Haß und Scheu hin und her schwankend, einen offenen Angriff durch eine eingehende Beurtheilung zu wagen Anstand nahm, so vermeinte er, den Einfluß, der ihm als Redacteur der beliebten „Wiener Mode-Zeitung" zu Gebote stand, zum empfindlichen Nachtheil des gefürchteten Dramaturgen auf versteckte Weise geltend machen zu können.

Er brachte demnach in der Nummer 23 seines Journals am 3. Juni 1816 statt eines Berichtes über die am Tag vorher stattgehabte Aufführung des Calderon'schen Stückes, den man dort zu finden erwarten durfte, die Probe einer Uebersetzung des Calderon aus dem Schauspiele „Das Leben ein Traum" und fügte dieser Ueberschrift folgende Worte bei: „Ganz verschieden von der Uebersetzung dieses Schauspieles, dessen Aufführung gestern im Theater an der Wien erfolgt ist." Daneben folgte in einem besonderen Nachtrage zu jener Zeitungsnummer eine kurze Besprechung des Stückes selbst, welche nach einigen dem Bearbeiter nicht jede Anerkennung versagenden Phrasen mit den Worten endigte: „Ob er (der Bearbeiter nämlich) das Vollendete geliefert, wollen wir hier nicht kritisch untersuchen; indeß mag die Probe einer anderen Uebersetzung, die wir in unserem Blatte mitgetheilt haben, zur Vergleichung dienen."

Die Böswilligkeit dieses Vorganges war nicht zu verkennen. Da nämlich der tückische Journalist bei der allgemeinen Anerkennung, welche der Bearbeitung des Stückes entgegenkam, das Verdienst des Bearbeiters anzugreifen sich nicht getraute, versuchte er, ihn dadurch herabzuwürdigen, daß er den schmucklosen Jamben Wests eine von unverkennbarer dichterischer Begabung zeugende Uebersetzung entgegenstellte, in der man die leuchtende Farbenpracht des Calderon'schen Verses wiederzufinden versucht sein mochte.

Auch unterließ er nicht, seine Leser zu einer Vergleichung beider Arbeiten aufzufordern, welche, wie er ganz richtig rechnete, nur zum Nachtheil Wests ausfallen und diesen umso empfindlicher treffen mußte, da die abgedruckte Probe mit dem der literarischen Welt durchaus fremden, nur durch seine Seltsamkeit auffallenden Namen Franz Grillparzer gezeichnet war und sich bei näherer Nachforschung als die Schulübung eines jungen Menschen entpuppte, der ohne genügende Kenntnis der spanischen Sprache, von dem lebhaften Verlangen getrieben, sich dieses Idioms so schnell als möglich zu bemächtigen, auf den kecken Einfall gerathen war, sich sofort an ein Werk Calderons zu machen.

Man muß gestehen, daß der gegen West durch diese Gegenüberstellung geführte Streich schlau ersonnen war, und die üble Wirkung auf die öffentliche Meinung konnte sonach nicht fehlen. Allein die schlimme Absicht, das Ansehen Schreyvogels dadurch nachhaltig zu schädigen, ward nicht erreicht.

Die Freunde der dramatischen Kunst waren nicht thöricht genug, sich die Freude an dem ihnen zu wahrer Erquickung dargebotenen Werke durch die Entdeckung verleiden zu lassen, daß die klare, edle und kräftige Sprache des Bearbeiters allerdings jenes höchsten Schmuckes entbehre, welche nur die seltenste dichterische Begabung zu

gewähren vermag. Das Schauspiel Calderons ward, wie in Wien, so im gesammten Deutschland, als ein für die deutsche Bühne auf immer gewonnenes Meisterwerk mit ungetheilter Anerkennung begrüßt. Dieser Erfolg war aber eben Alles, was Schreyvogel zu erreichen beabsichtigt hatte, und diesem Erfolge gegenüber durfte er sich darauf beschränken, dem feindseligen Angriffe ein verächtliches Schweigen zu widmen. Die seinem Selbstgefühl tückisch beigebrachte Wunde war bald auf dem Wege, sich für immer zu schließen, und nur der Name Grillparzer blieb darauf gleich einem die Heilung hindernden Aetzmittel haften. Das edle, aber reizbare Gemüth des Dramaturgen hörte nicht auf, es als eine schwere Kränkung zu empfinden, daß das Mitglied einer durch Wohlwollen und Ehrenhaftigkeit ausgezeichneten Familie, mit der er seit nahezu dreißig Jahren durch die engsten Bande der Freundschaft verbunden war, sich an einer gemeinen, auf die Verletzung seiner literarischen Ehre abzielenden Intrigue habe betheiligen mögen; und er sprach sich darüber im Kreise seiner Freunde mit großer Bitterkeit aus.

Allein auch dieser Stachel sollte durch die zarte Hand eines Vermittlers, welcher zu solchem Liebeswerke wie geschaffen war, aus seinem Herzen entfernt werden.

Der Dichter Leon, aus der Schule des alten Denis, ein jüngerer Zeitgenosse Ratschkys und Haschkas und mit Schreyvogel von der Zeit ihrer gemeinsamen Betheiligung an Alxingers „Oesterreichischer Monatsschrift" befreundet, hatte als Scriptor der kaiserlichen Hofbibliothek auch den jungen Grillparzer näher kennen gelernt. Den Anschuldigungen, welche gegen denselben erhoben wurden, setzte er den entschiedensten Unglauben entgegen. — Der treffliche Mann, dessen äußere Erscheinung an die etwas steife Zierlichkeit seiner Verse wunderlich genug erinnerte (ich habe ihn noch in den Zwanziger-Jahren sowohl in Gesellschaft, als auch auf der Straße nie anders als im Frack und kurzen

Beinkleidern, mit Strümpfen und Schnallenschuhen einherschreiten gesehen), befand sich auch, was sein Inneres betraf, im reinsten Einklang mit den edlen und zarten Empfindungen, von denen seine Gedichte überflossen. Bei solcher Gemüthsbeschaffenheit war ihm der Gedanke höchst peinlich, zwei Menschen, die er hochschätzte, durch ein Mißverständnis feindselig getrennt zu sehen, und er fühlte das Bedürfnis, den widerlich fest geschürzten Knoten um jeden Preis zu lösen.

Ein Besuch bei Grillparzer genügte, ihn in die volle Kenntnis der Umstände zu setzen, unter denen die verhängnisvolle Uebersetzung durch die Indiscretion eines Dritten in das Bereich der „Mode-Zeitung" gerathen war — und als er mit diesen aufklärenden Thatsachen ausgerüstet zurückeilte, gelang es ihm, das begonnene Versöhnungswerk schneller und schöner zu vollenden, als er zu hoffen gewagt hatte.

Denn der hochsinnige Dramaturg, von der Grundlosigkeit des gegen den vermeintlichen Beleidiger gefaßten Unwillens überzeugt, gab sich in seiner enthusiastischen Weise ganz und gar der Freude über das schöne Talent hin, welches er in den Versen des jungen Mannes zu entdecken glaubte, und sprach das lebhafteste Verlangen aus, ihn persönlich kennen zu lernen.

Der glückliche Vermittler säumte denn auch nicht, die dringende Einladung Schreyvogels Grillparzer zu überbringen, stieß jedoch hier auf einen Widerstand, dessen er sich nicht versehen hatte. Denn wie hoch auch die Meinung war, welche der Geladene von der seltenen Begabung des Herausgebers des Sonntagsblattes gefaßt hatte, so nahm er doch ganz ernstlich Anstand, sich dem Manne zu nähern, der ihm, wenn auch durch einen Irrthum verleitet, etwas Unwürdiges zuzumuthen sich gestattet hatte. Dem eifrigen Sendboten war das scrupulöse Zögern seines jugendlichen Schützlings nach wiederholt vergeb-

lichen Bekehrungsversuchen so peinlich geworden, daß er sich endlich entschloß, zum Aeußersten zu schreiten, indem er seinem überzarten Naturell zum Trotz, den Widerstrebenden mit eigener Hand unter Anwendung sanfter Gewalt zu dem ungeduldig harrenden Freunde schleppte.

Dieser empfing den Angehörigen einer ihm besonders werthen Familie wahrhaft väterlich. Er verbarg ihm nicht, daß ihm seine Uebersetzung des Calderon in ganz ungewöhnlicher Weise gefallen habe, und daß er ihn nach dieser Probe für befähigt halten müsse, in der Poesie Bedeutendes zu leisten. Auf die Frage: ob er denn keine Lust zu eigenen dramatischen Arbeiten habe, antwortete Grillparzer mit der ihm längst geläufig gewordenen Entschuldigung: Daß er seinem Talente Großes nicht zutraue, es aber verschmähe, mit Kleinem hervorzutreten, und daß er aus diesem Grunde den Gedanken an poetische Production überhaupt gänzlich aufgegeben habe. Allein Schreyvogel wußte ihn durch sein freundlich entgegenkommendes Benehmen derart zu gewinnen, daß er im Eifer des Gespräches den unlängst aus zwei Fabeln combinirten Stoff der „Ahnfrau" mit solcher Lebhaftigkeit in einer ins Einzelne gehenden Folge erzählte, bis sein Hörer, selbst Feuer und Flamme, ausrief, „das Stück ist ja fertig, Sie brauchen es nur niederzuschreiben".

Die Einwendungen des productionsscheuen Poeten wurden nicht gehört, und Schreyvogel nahm ihm beim Abschied das feierliche Versprechen ab, die Sache in ernstliche Erwägung zu ziehen.

Der Eindruck, unter welchem Grillparzer vom neuerworbenen Freunde schied, war sicherlich sehr wohlthätig, allein er war nicht stark genug, um ihn sofort zum Beginne der Arbeit zu bewegen. Es vergingen zwei heiße Sommermonate, ohne daß der Geist der Poesie gekommen wäre, auch fiel es ihm nicht bei, neue Ermunterung zur Ausführung des halb erzwungen gefaßten Vorsatzes durch

einen zweiten Besuch bei dem wohlwollenden Dramaturgen zu suchen. Als er daher gegen das Ende des August bei einem Spaziergange auf dem Glacis mit Schreyvogel zufällig zusammentraf, und dieser ihm schon von Weitem die Frage entgegenrief, wie es mit der „Ahnfrau" stehe, vermochte er ihm nichts als ein trübseliges: „Es geht nicht!" zu erwidern.

Eine so trüb-lässige und hoffnungslose Antwort aber wollte dem energischen Frager in keiner Weise genügen. „Diese Antwort," sagte er, „habe ich einst Goethe gegeben, als er mich zu literarischer Thätigkeit aufmunterte. Goethe aber meinte: ‚Man müsse nur in die Hand blasen, und es gehe schon.'"

Mit diesem frischen Worte aus Goethes Munde aber hatte Schreyvogel, ohne es zu ahnen, die Zauberformel ausgesprochen, welche den zagenden Musensohn aus dem Halbschlaf aufrütteln sollte, in dem er so lange hingetaumelt war. Dieses plötzliche Erwachen aus einem traumseligen Hinleben und den Uebergang in jenen gesteigerten Zustand, welcher das Auge des Dichters die Gebilde schauen läßt, die er der staunenden Welt nachzubilden berufen ist, hat uns Grillparzer selbst wahrheitsgetreu geschildert.

Am 15. September befand sich Schreyvogel bereits im Besitze der ganzen Tragödie, die er nun mit dem Dichter eingehend durchzusprechen begann. Daß hiebei ein so großer Kenner des Bühneneffectes mancherlei Andeutungen zu geben im Stande war, durch deren Benützung die theatralische Wirkung noch gesteigert werden konnte, versteht sich von selbst. Als Hauptresultat dieser Besprechung stellte sich jedoch die von Schreyvogel geäußerte und mit stets zunehmender Lebhaftigkeit betonte Ansicht heraus, daß das Verhängnis, welches durch die Sünde der Ahnfrau über die Familie Borotin gekommen ist, deutlicher hervorgehoben und damit dem Stücke eine tiefere Begründung gegeben werden müsse. Diese Nothwendigkeit

wollte zwar unserem Grillparzer nicht einleuchten, aber schließlich glaubte er dennoch, dem fortgesetzten Andrängen des erfahrenen Dramaturgen nachgeben zu sollen, und nicht ohne inneres Widerstreben ließ er sich herbei, die Veränderungen anzubringen, durch welche sein Werk jener Gattung näher gebracht werden sollte, in der Werner und Müllner sich damals hervorgethan hatten. Die widerwillig übernommene Arbeit rückte denn auch nur langsam vorwärts. Zu Ende October war sie vollendet, und nun wurde ohne Aufschub an die Vorbereitungen der Aufführung geschritten.

Diese sollte, da das Stück wegen des darin vorkommenden Geisterspukes nach damaliger Theateretikette für die Hofbühne minder geeignet erschien, in dem Theater an der Wien stattfinden, welches an dem jugendlich schönen und feurigen Heurteur einen ganz unvergleichlichen Darsteller Jaromirs besaß, während die Rollen der Bertha und des alten Grafen durch Sophie Schröder und den pensionirten Hofschauspieler Lange, welcher gerade damals an dieser Bühne gastirte, mit Repräsentanten höchsten Ranges besetzt werden konnten, so daß hier eine Darstellung der „Ahnfrau" zu erwarten war, wie sie in gleicher Vollendung niemals gesehen worden ist.

Sämmtliche Schauspieler, welche sich durch die vorausgegangenen Darstellungen der „Schuld" mit der Recitation des trochäischen Versmaßes vollkommen vertraut gemacht hatten, waren von dem Stück und den ihnen zugewiesenen Rollen entzückt. Sie versäumten nicht, dem jungen Dichter durch die lebhaftesten Zeichen der Bewunderung zu huldigen, und ihre Begeisterung für die Sache konnte ihm als ein glückverheißendes Vorzeichen gelten.

Nicht minder glücklich aber war auch der Umstand für ihn, daß er sich um alle mit der Vorbereitung nothwendig verbundenen Verlegenheiten (die Theatercensur z. B. hatte die Aufführung nicht weniger als dreimal ver-

boten, um das Verbot wieder dreimal zurückzunehmen) gar nicht zu bekümmern brauchte. Denn wer unseren Grillparzer gekannt hat, wird ihm gerne aufs Wort glauben, wenn er gesteht, daß, wenn nicht Andere all diese Misère auf sich genommen hätten, er sein Stück ohne Zweifel zurückgezogen hätte.

Die Aufregung zwar, in der ein junger Dramatiker der Aufführung seines Erstlingswerkes während monatelanger Vorbereitungen entgegenzuharren verurtheilt ist, konnte auch ihm nicht erspart bleiben, und es mag dieselbe, bei der ungewöhnlich großen Reizbarkeit Grillparzers, keine geringe gewesen sein; allein, daß er sich dennoch selbst in dieser langen Wartezeit eine gewisse Freiheit des Gemüths zu bewahren wußte, entnehmen wir aus mehreren poetischen Arbeiten, zu denen er in jenen Tagen sich aufgelegt gefunden hat.

Am 31. Jänner 1817 sollte endlich dieser widerliche Zustand seinen Abschluß finden. „Die Ahnfrau, Trauerspiel in fünf Aufzügen“, so lakonisch lautete der Theaterzettel, welcher am Morgen dieses Tages an allen Straßenecken angeschlagen wurde; denn seinen Namen beifügen zu lassen, war der Verfasser nicht zu bewegen gewesen. Das Trauerspiel eines ungenannten Autors aber übte keine sonderliche Anziehungskraft, und das Theater war, wie es die Wissenden vorausgesagt hatten, nur recht schwach besucht.

Grillparzer befand sich als eine dem Theaterpublicum fremde Persönlichkeit ganz unbeachtet im Zuschauerraume. Auf den ihm angewiesenen Ehrensitzen der ersten Gallerie saß er mit seiner Mutter und dem zwölfjährigen Bruder Adolf den Dingen, die da kommen sollten, in einer Spannung entgegen, deren eigenthümliche Unerquicklichkeit uns aus dem Bekenntnisse zahlreicher Autoren, die sich in ähnlicher Lage befunden haben, im Allgemeinen wenigstens so ziemlich bekannt ist.

Allein der Zustand, in dem sich unser Dichter an jenem Abende befand, war gar sehr von jener allen Theaterdichtern bekannten, weil unvermeidlichen Aufregung verschieden, welche, einzig und allein durch die Ungewißheit des äußeren Erfolges hervorgerufen, allerdings peinlich genug sein mag, aber auch mit dem ersten Erscheinen der die günstige Aufnahme des Stückes verbürgenden Anzeichen die wohlthuendste Lösung findet.

So leicht sollte es dem Dichter der „Ahnfrau" nicht werden. Denn vergebens ward sein Ohr durch die lauten Zeichen des Beifalles erschüttert, von denen die ganze Vorstellung begleitet war; vergebens zogen die Gebilde seiner reichen Phantasie, durch die Kunst der Darsteller mit den Attributen einer schönen Wirklichkeit ausgestattet, an seinem Auge vorüber. Je wirksamer sich die Darstellung seines Werkes beim Publicum erwies, umso peinlicher wurde der Eindruck, den sie auf ihn selbst hervorbrachte, ein Eindruck, dessen seltsame Eigenthümlichkeit wir in einem Gedenkhefte Grillparzers geschildert finden.

Nach dieser Schilderung begreift man denn auch, wie es geschehen konnte, daß der so tief erschütterte Dichter von dem Wahne ergriffen wurde, die Darstellung müsse auf Jedermann dieselbe widerliche Wirkung machen, die sie auf ihn hervorbrachte, daß er daher dem Gedanken an eine beifällige Aufnahme seines Werkes ganz unzugänglich war, und demgemäß die lauten Zeichen des Beifalles, die ihn umgaben, einzig und allein dem Verdienste der Schauspieler zuschreiben zu müssen vermeinte. Ja, der widerliche Eindruck, den er empfangen, war so übermächtig, daß er sogar noch einige Zeit nach beendeter Vorstellung fortwirkte; und als Grillparzer daher nach dem Fallen des Vorhanges auf die Bühne geeilt war, wo er Schreyvogel zu treffen wußte, vermochten ihn weder die enthusiastischen Beglückwünschungen der Schauspieler, noch die Umarmungen des entzückten Dramaturgen aus dem ihn

beherrschenden Ideenkreise zu ziehen. Selbst diesen classischen Zeugen gegenüber behauptete er mit unerschütterlicher Hartnäckigkeit, das gräßliche Stück habe mißfallen und müsse unter allen Umständen als eine Abscheulichkeit zurückgewiesen werden.

Erst die Stille der Nacht löste allmälig den bösen Zauber, der ihn in den peinlichen Stunden des Theater-Abends umfangen hatte, und sein nur langsam zur Ruhe zurückkehrendes Gemüth begann sich endlich dem Glauben an den Erfolg seines Werkes hinzugeben, der außer ihm von Niemand bezweifelt worden war, und dessen Bestätigung ihm nunmehr auch in den lebhaften Freudenbezeugungen der Seinigen in herzerquickender Weise entgegenkam.

Mit tiefer Rührung sah er in den Augen der so innig geliebten Mutter Thränen glänzen, dergleichen die schwergeprüfte Frau im Laufe ihres freudenarmen Lebens noch nie vergossen hatte, und mit Entzücken ward er sich bewußt, daß die kostbaren Tropfen dem Triumphe des Sohnes galten, der von jeher ihr Stolz und ihre einzige Liebe gewesen war.

Von diesen überwältigenden Empfindungen erschüttert und beglückt, empfing er noch in frühester Morgenstunde den Glückwunsch der Tante Rizy, seiner wahrhaft mütterlichen Freundin, von der er zu sagen pflegte, sie sei die Erste gewesen, die ihn als Dichter anerkannte. Der feinfühligen Frau waren schon in den Versuchen des achtzehnjährigen Jünglings die Spuren des hohen Dichterberufes nicht entgangen, der sich nun in dem Werke des reifen Mannes so herrlich bewährte.

Diesem hochwillkommenen Gruße folgte bald ein höchst unscheinbares, aber mit männlich fester Hand geschriebenes Zettelchen, das Grillparzer bis an sein Lebensende als ein werthes Andenken aufbewahrt hat. Es kam von der Cousine Marie, welche in wenigen, aber eben so warmen als

charakteristischen Zeilen ihrer herzinnigen Freude Ausdruck gab.

Da durfte denn auch Freund Altmütter nicht fehlen, der in früher Jugendzeit, auf den Höhen des Cobenzl mit Grillparzer von künftigem Ruhme schwärmend und in phantastisch-komischer Stellung von einem vorübergehenden Bekannten überrascht, diesem seinen Schulkameraden als einen Solchen präsentirt hatte, dem bestimmt wäre, dereinst einen Tempel zu bauen.

Wie wohl die Theilnahme und Anerkennung so werther Personen dem Herzen des Dichters thun mußte, ist leicht begreiflich. Aber auch das große Publicum Wiens blieb hinter diesen seinen Nächsten und Liebsten keineswegs zurück. Der Beifall, welchen die erste Aufführung gefunden hatte, steigerte sich am folgenden Abend in beträchtlicher Weise, und von nun an wollten Alle das merkwürdige Trauerspiel kennen lernen, so daß das Schauspielhaus am Tage der dritten Vorstellung eine förmliche Belagerung auszuhalten hatte.

Das Stück war (um in der Theatersprache zu reden) zu den Sternen gegangen.

Der außerordentliche Eindruck, welchen die „Ahnfrau“ auf das Theaterpublicum Wiens gemacht hatte, war allerdings durch die glänzenden Eigenschaften des Werkes vollkommen gerechtfertigt. Die ideen- und bilderreiche Sprache, die Anmuth des Verses, die zwar einfache, aber durchaus correcte Zeichnung der Charaktere, der rasche Fortschritt der Handlung und die große Gewalt der dramatischen Effecte waren Vorzüge, welche seltenes Wohlgefallen zu erregen und gespanntes Interesse zu erzeugen nicht verfehlen konnten. Vor Allem war es die hinreißende Beredsamkeit, mit der hier die Leidenschaft sich aussprach, die dem Werke, trotz der Gräßlichkeit der Fabel, eine Wirkung sicherte, wie sie selbst die bewundertsten Bühnen-

erscheinungen der letzten zwölf Jahre hervorzubringen nicht im Stande waren.

Allein dem ungewöhnlichen Erfolge, dessen sich das Erstlingswerk des Wiener Dichters bei dem Publicum der österreichischen Hauptstadt zu erfreuen hatte, entsprachen die Urtheile der Wiener Kritiken keineswegs. Die seltene Begabung des jungen Dichters zwar konnte unmöglich ernstlich bestritten werden, und die öffentliche Meinung gestand seine Vorzüge mit so entschiedener Einhelligkeit zu, daß es vergebliche Mühe gewesen wäre, gegen ihre Anerkennung offen zu Felde zu ziehen. Dagegen war es die scheinbare Verwandtschaft des Stückes mit den sogenannten Schicksalstragödien, eine Verwandtschaft, welche durch die auf Schreyvogels Anrathen eingeflochtenen Motivirungen scheinbarer gemacht und durch die Aehnlichkeit der schönen Trochäen Grillparzers mit dem holprigen Versmaße der „Schuld" für oberflächliche Beurtheiler sogar täuschend geworden war, die der feindseligen Kritik willkommene Anhaltspunkte zu gehässigen Angriffen bot und selbst bei wohlwollenden oder doch unbefangenen Beurtheilern Bedenken erregte.

Gar bald entwickelte sich demnach in den Wiener Blättern eine ungewöhnlich lebhafte Betheiligung an der Beurtheilung des dem Stücke untergeschobenen Grundgedankens, und selbst solche Personen, denen es sonst ferne lag, sich in frivoles Zeitungsgezänke zu mischen, verschmähten es bei diesem Anlasse nicht, in die Arena herabzusteigen und ihre Feder für oder wider zu gebrauchen,*) und da man sich im Verlaufe des Hin- und Widerredens unglücklicher Weise das Schlagwort „christliches Fatum" hatte entschlüpfen lassen, so entbrannte über dieses, wenn

*) So der scharfsinnige und feinfühlende Günther, den die Welt später als Theologen und Philosophen hochzuhalten gelernt hat, und der allgemein geehrte und als patriotischer Dichter gefeierte Director der medicinischen Schule zu Salzburg v. Weißenfels.

nicht sinnlose, so doch der verschiedensten Auslegungen fähige Wort, ein eben so leidenschaftlicher, als lächerlicher Kampf, dessen Ende nicht abzusehen war.

Unter den erbittertsten Gegnern des jungen Dichters that sich auch hier der bereits erwähnte Redacteur der „Wiener Mode-Zeitung" hervor, der die Gelegenheit gierig ergriff, den ihm verhaßten Schreyvogel auch in dessen Schützling zu treffen. Zur Beschönigung der abträglichen Urtheile, die er von seinen Journalen ausgehen ließ, hatte er es nicht verschmäht, schon in die Erzählung der Fabel des beurtheilten Stückes erhebliche Fälschungen einzuschwärzen, und um wenigstens diesen thatsächlichen Entstellungen ein Ende zu machen, schien es durchaus nothwendig, die Drucklegung der Tragödie ohne Aufschub ins Werk zu setzen.

Schreyvogel, der sich nicht verhehlen konnte, wie viel er durch seine wohlgemeinten Rathschläge dazu beigetragen hatte, die lästigsten Ansechtungen über das Haupt seines jungen Freundes heraufzubeschwören, übernahm es, da dieser die Zumuthung, sich selbst in den hitzigen Federkrieg einzulassen, mit Entschiedenheit zurückwies, für ihn den Fehdehandschuh aufzuheben.

Daß Schreyvogels treffliches Vorwort zur ersten Auflage der „Ahnfrau" von der übelwollenden Kritik absichtlich überhört wurde, kann nicht überraschen; aber daß es auch dort, wo Bosheit und Uebelwollen eben nicht vorauszusetzen war, dem, wie es in einem alten Sprichwort heißt, sicherem Schicksal nicht entgehen sollte, wie jedes gute Wort in dummen Ohren zu schlafen, ward nun zu bald offenbar.

Denn als die Druckausgabe der „Ahnfrau" zu Ende des April 1817 an die Buchhändler und Theaterdirectionen Deutschlands verschickt war, erhob sich in den weiten Gauen des großen deutschen Vaterlandes dasselbe unerquickliche Für und Wider, das schon in den Wiener

Blättern so viel unnützen Staub aufgewirbelt hatte, gerade so, als ob über den Gegenstand der Frage nie ein vernünftiges Wort gesprochen worden wäre. Die kleinen Leute der Tagesliteratur schienen nur noch der Stimme des Mannes entgegen zu lauschen, der als der sachkundigste, aber auch schonungsloseste Beurtheiler die Theaterkritik in jenen Tagen auf eine terroristische Weise beherrschte. Denn daß der Verfasser der „Schuld" über eine so vielbesprochene neue Tragödie sein Verdikt abzugeben nicht versäumen werde, verstand sich von selbst, und da darauf zu rechnen war, daß Müllner in dem Autor einer so glänzenden Erscheinung, wie es die „Ahnfrau" war, einen gefährlichen Nebenbuhler seines eigenen mühsam errungenen und mit unglaublicher Eifersucht gehüteten Dichterruhmes erblicken werde, so war man in den Kreisen, die sich für derlei Angelegenheiten zu interessiren pflegen, allgemein überzeugt, daß eine Kritik der „Ahnfrau" aus der Feder des Advocaten von Weißenfels nicht anders als vernichtend ausfallen könne.

Diese Ueberzeugung theilte auch der erbärmliche Redacteur der „Wiener Mode-Zeitung", der in Sachen der „Ahnfrau" durch die Ueberlegenheit Schreyvogels eine so arge Demüthigung hatte erfahren müssen und nun in dem streitbaren Müllner einen Rächer zu finden hoffte. Er ließ es sich daher angelegen sein, diesen Gewaltigen zur Uebernahme des Schergenamtes, dessen er selbst mit so schlechtem Erfolge zu walten gewagt, in einem vertraulichen Schreiben zu ermuntern, und schämte sich nicht, das Erstlingswerk des jugendlichen Dichters, der Oesterreichs Stolz zu werden bestimmt war, dem gefürchteten Kritiker in folgender Weise zu empfehlen:

„Ich halte die Arbeit für recht schlecht, denn es ist nicht zu leugnen, daß hier Verbrechen durch Verbrechen gesühnt werden, und die Charakteristik im wahren Sinne erbärmlich ist. Jaromir wie ein elender, geiler, verächtlicher

Räuber, Borotin wie ein ergrauter Dummkopf, der nicht einmal zu fallen verdient, Bertha wie ein blind in Liebe, vielleicht auch in Begierde versunkenes Geschöpf, und die Ahnfrau wie ein inconsequenter Spuk, der anfangs zu warnen scheint, sich immer leidend verhält und dann im letzten Augenblick, bevor sie nach Hause kehrt, plötzlich Wunder übt. An Menschenkenntnis fehlt es überall; und die hochgepriesene Diction ist, genau untersucht, wahrlich des Lobes nicht werth, das wir an sie verschwendet haben. Der Theatereffect allein ists, um den sich das lockere Gewebe dreht."

Der Mann hatte in dieser Epistel (sie war vom 14. Mai datirt) sein Aeußerstes gethan, um den Schlag, den er selbst mit Erfolg zu führen außer Stande gewesen, durch die Schergenhand Müllners führen zu lassen. Allein gegen alle Erwartung sollte diesmal seiner Liebe Mühe umsonst sein. Denn wenn auch Müllner im Allgemeinen nur allzubereit war, aufstrebenden Talenten, die ihm gefährlich zu werden drohten, garstige Steine in den Weg zu werfen, so war er doch klug genug, dieser bösen Neigung Halt zu gebieten, sobald ein besonderes Interesse ihn zur Mäßigung aufforderte. Nun wollte es aber (wie aus dem Tagebuche Schreyvogels zu entnehmen ist) der Zufall, daß ihm gerade damals sehr daran gelegen sein mußte, mit dem Leiter des Wiener Hoftheaters auf gutem Fuße zu stehen. Er hatte sich mit demselben deshalb in einen äußerst lebhaften und im freundschaftlichsten Tone geführten literarischen und geschäftlichen Briefwechsel eingelassen und Alles angewendet, sich der Wohlmeinung seines Correspondenten zu versichern. Unter solchen Umständen ging es begreiflicher Weise nicht an, über Schreyvogels jungen Freund mit gewohnter Bosheit herzufallen. Müllner beschränkte sich daher darauf, dem ohne Zweifel ungelegenen Wiener Musensohn durch dessen Gönner einige im Bewußtsein unendlicher Superiorität gegebene Andeutungen zukommen zu

lassen, wie er seine Sache hätte besser machen können, während er der Oeffentlichkeit gegenüber von der „Ahnfrau" so viel Gutes zu sagen sich befliß, als die ihm natürliche Gleichgiltigkeit gegen fremdes Verdienst und eine nur mühsam zurückgedrängte Eifersucht gestattete.

Die, wenn auch mäßige Anerkennung aus der gefürchteten Feder Müllners konnte damals bei der großen Geltung, welche sich dieser Kritiker zu verschaffen gewußt hatte, als die werthvollste Empfehlung eines dramatischen Erstlingswerkes betrachtet werden, und Grillparzer hätte alle Ursache gehabt mit diesem Erfolge zufrieden zu sein, wenn nicht der bösartige Wiener Literat, durch das so unerwartete Ergebnis einer, wie er glaubte, so trefflich angelegten Verhetzung in sinnlose Wuth versetzt, sich zu den gehässigsten Ausfällen auf Müllner hätte hinreißen lassen, welche den bereits in Abnahme begriffenen Federkrieg aufs Neue zu entflammen nicht verfehlte.

Der Advocat von Weißenfels nämlich, welcher nicht gewohnt war, sich ungestraft insultiren zu lassen, glaubte die Frechheit der gegen ihn gerichteten Angriffe nicht besser erwidern zu können, als indem er den ihm als vertrauliches Schreiben zugekommenen Uriasbrief in der Nummer 125 des „Sammlers" abdrucken ließ; und da es nach einer solchen Herausforderung an weiteren Erklärungen und Gegenerklärungen nicht fehlen konnte, so mußte unser Dichter sein Erstlingswerk zum Anlasse, aber theilweise auch zum Gegenstande eines literarischen Scandals herabgewürdigt sehen, desgleichen in jenen Tagen noch kaum erlebt worden war, und welchem zuletzt durch das dictatorische Dazwischentreten der österreichischen Censurbehörde ein Ende bereitet wurde.

Ich habe mich bei diesen widerlichen Streitigkeiten, welche der Drucklegung der „Ahnfrau" auf dem Fuße folgten, nur deshalb länger, als es der gute Geschmack zu gestatten schien, verweilt, weil es durchaus nothwendig

ist, das ungewöhnlich große Maß von Thorheit und gemeiner Bosheit zu kennen, das unserem Grillparzer schon bei dem ersten Schritte auf der nach langem Zögern betretenen Bahn entgegentrat, um es zu begreifen, daß ihm die Freude über das Gelingen seines Werkes durch die wirklich beispiellose Misère der Kritik verkümmert wurde, und daß er dies, wie es wiederholt geschehen ist, offen gestehen durfte, ohne deshalb den Vorwurf einer übertriebenen Autorenempfindlichkeit zu verdienen.

Inzwischen war die vielbesprochene Tragödie, während Müllner und Hebenstreit sich noch in Haaren lagen, von den begeisterten Zurufen des Publicums begrüßt, über alle Bühnen Deutschlands in einem ununterbrochenen Triumphzuge geschritten, ohne daß deshalb die Quängeleien der Kritiker aufhörten, das Ohr des Dichters zu belästigen, und es ergab sich dabei die lächerliche Erscheinung, daß in dieser Masse von Lohn- und Tagschreibern, wie in einer Herde Hornviehs Einer in die Fußstapfen des Anderen mit unerschütterlicher Consequenz nachtrat. Das Schlagwort „Schicksalstragödie" war schon in Wien ausgegeben worden, und dieses im vorliegenden Falle ganz ungehörig gebrauchte Wort, war dazu ausersehen, in dem gesammten Kreise der deutschen Literatur das Schicksal der „Ahnfrau" zu bestimmen.*)

Das Stück mußte ein für allemal eine Schicksalstragödie sein; jeder noch so untergeordnete Bericht-

*) Daß dieses Schlagwort auch für das Schicksal des Dichters selbst und für seine Anerkennung von Seite der Zeitgenossen entscheidend werden sollte, ward erst später offenbar, nachdem die Häupter jener faselnden, frömmelnden und geistlosen Schule, welche nur allzulange das Gebiet der deutschen Literatur beherrschte, es ihrer nicht unwürdig gefunden hatten, das in ihren Händen ruhende Richteramt zu schänden, indem sie den Dichter der „Sappho" und „Medea" als Verfasser von Schicksalstragödien wegwerfend behandelten und als einen schwachen Nachahmer Werners und Müllners der Beachtung des deutschen Volkes ein halbes Jahrhundert zu entziehen wußten.

erstatter, der dessen glänzenden Erfolg auf den Hofbühnen zu X. oder auf dem Stadttheater zu Y. zu melden übernommen hatte, fühlte sich daher in seinem Gewissen verpflichtet, doch auch der Schicksalsidee wenigstens im Vorübergehen zu gedenken, dabei nach der damals geltenden Modeästhetik das Nöthige über „Freiheit und Nothwendigkeit" einfließen zu lassen und auf solche Weise nebenher zur Lösung einer der wichtigsten Fragen der Menschheit sein Scherflein beizutragen.

Daß unser Grillparzer nicht der Mann war, sich durch solches Geschwätze in seinen ästhetischen Ueberzeugungen irre machen zu lassen, wird Jedem als selbstverständlich erscheinen, der sich daran erinnert, mit welcher Klarheit und Bestimmtheit er schon vor der Bearbeitung der „Ahnfrau" in seinem stillen Stübchen im Hause des Rumormeisters sein Glaubensbekenntnis über die für die Kunst des Tragöden maßgebenden Fragen und insbesondere über die Schicksalsidee zu Papier gebracht hatte; und diesem in seinem Geiste längst feststehenden Glaubensbekenntnisse gegenüber konnten ihm die gesammten Ausführungen der Kritiker, wie sehr sie auch durch das aus ihnen nicht selten hervorleuchtende Uebelwollen Aerger zu erregen geeignet sein mochten, dennoch der Hauptsache nach in zweifacher Richtung nicht anders als lächerlich erscheinen.

Denn vorerst wußte er nur allzuwohl, daß die Schicksalsidee in jenem bedenklichen Sinne, gegen welchen von allen Seiten so heftig geeifert wurde, in seinem Werke für vernünftige Leute gar nicht zu finden sei, und daß man daher alle gegen die „Ahnfrau" und diesen Titel gerichteten Angriffe in keiner Weise ernsthaft, sondern lediglich als einen Kampf mit Windmühlen zu betrachten habe.

Er wußte zweitens aber ebensowohl, was von jener Marotte der romantischen Schule zu halten sei, wonach das Wesen des Tragischen einzig und allein in jener Erhebung des Geistes bestehen soll, die aus dem Sieg der Freiheit über

die Nothwendigkeit entspringt, eine Marotte, welche von dem Prometheus des Aeschylus ausgehend, schließlich zu der lächerlichen Consequenz führt, daß in der modernen Tragödie die göttliche Vorsehung an die Stelle des Fatums der Alten zu treten habe.

Ueber die Haltlosigkeit dieser unfruchtbaren, jede Poesie zerstörenden Lehre, hatte sich der junge Aesthetiker schon mit voller Sicherheit ausgesprochen, bevor noch daran zu denken war, daß er selbst, als der Verfasser einer Schicksalstragödie, grimmig werde verfolgt werden. Denn mitten unter dem betäubenden Kriegsgeschrei des literarischen Pöbels, der sich gegen seine „Ahnfrau" erhoben, schrieb er mit der vollen Ruhe geistiger Ueberlegenheit jenen Aufsatz: „Ueber Schicksal und Fatum",*) dessen Hauptgedanken für ihn als der unumstößliche Kanon seines dichterischen Schaffens jederzeit maßgebend geblieben sind.

Er ist denn auch auf die Darstellung des tragischen Grundgedankens, der sich schon dem Jüngling in solcher Klarheit geoffenbart hatte, im Verlaufe seines langen Lebens noch oftmals zurückgekommen, und suchte demselben bald in breiterer Ausführung, bald in schlagender Kürze den entsprechendsten Ausdruck zu geben.

Der jugendliche Tragöde, dem ein so klares und inniges Verständnis seines hohen Berufs von der Muse selbst gegeben war, durfte mit vollem Rechte an dem Geschreibe der Journalisten achtlos vorübergehen.

Ganz anderen Sinnes war Schreyvogel, welcher, auch darin ein echter Schüler des streitlustigen Lessing, vermeinte, daß der Autor eines so verschieden beurtheilten und so vielfach angegriffenen Erstlingswerkes es nicht unterlassen dürfe, sich zu einer Rechtfertigung wenigstens einmal über dasselbe öffentlich auszusprechen. Er lag daher un-

---

*) „Grillparzers sämmtliche Werke". (XV. 94 ff.) „Vom Schicksal" (1817).

serem Grillparzer gar ernstlich an, sich vernehmen zu lassen, und als bereits am 22. März 1817 in Nummer 24 der „Wiener Mode-Zeitung“ aus der Feder eines durch die Lehren der romantischen Schule gewaltig aufgeblähten Jünglings eine hochtönende Kritik erschienen war, mittelst deren der verbissene Redacteur jenes Blattes den schweigsamen Verfasser der „Ahnfrau“ ein für allemal zu vernichten hoffte, wußte er den Widerstrebenden dahin zu vermögen, daß er eine Antikritik zu Papier brachte.

Zur Charakteristik der „Ahnfrau"

Von

Dr. Josef Kohm.

I.

Wie Schillers „Braut von Messina" ist auch Grillparzers „Ahnfrau" mit ihrem Erscheinen in den Strudel widerstreitender Meinungen gerissen worden. Während aber Schiller mit seiner überragenden Größe und dem Nimbus, der den Dichter des „Wallenstein" umgab, die Gegner seiner Schicksalstragödie in respectvoller Entfernung von sich hielt, mußte unser Grillparzer von dem Tage an, da das erste „frühgeborene" Kind seiner Muse über die Bretter ging, fast sein ganzes Leben lang gegen Mißgunst und Unverstand ankämpfen,[1]) bevor die „Ahnfrau" die verdiente Würdigung gefunden hat. Das dritte geistesverwandte, gewaltige Drama, das Schiller, wie die Geister aller Zeiten, mit magischer Kraft angezogen und auch den Anstoß zur „Braut von Messina" gegeben hat, ist Sophokles' „Oidipus Tyrannos".

Was Schiller, durch das Beispiel des griechischen Meisters angelockt, mit Erfolg in der „Braut von Messina" versucht hat, uns eine Reihe effectvoller Erkennungsscenen durch Analyse eines bestimmten Stoffes vor Augen zu führen, das ist Grillparzer in der „Ahnfrau" nicht minder gelungen.

Schiller greift hiebei zu übernatürlichen Mitteln. Oder wie will man den „unbekannt verhängnisvollem Samen" entsprossenen Bruderhaß (Vers 24) erklären, der „in unverständ'ger Kindheit frühe Zeit" hinaufreicht (Vers 411)? Muß

er nicht als eine Wirkung des Fluches angesehen werden, der auf dem Fürstengeschlechte lastet (Vers 960 ff.)? Und welche Deutung gibt man den beiden Träumern?[2]) Anzunehmen, daß diese sich widersprechen, ist verfehlt; im Gegentheil, sie ergänzen sich gegenseitig. Es sollen durch die Traumbilder zwei verschiedene Phasen aus dem Leben der fürstlichen Kinder dargestellt werden, durch den Traum der Fürstin, wie die Liebe die Söhne zusammenführt, durch den des Fürsten, wie gerade diese Liebe die ganze Familie und das Fürstenhaus zerstört. Beide treiben Isabella und ihren Gemahl zu Handlungen, die in ihren letzten Wirkungen das Gegentheil von dem herbeiführen, was sie beabsichtigt haben. Ebenso hat die Liebe der beiden Brüder zu ihrer Schwester zum mindesten den Charakter des Ungewöhnlichen an sich. Im Mittelpunkte der Handlung steht das unbekannte X Beatrice, mit deren Enträthselung der Untergang des Geschlechtes verknüpft ist. Beatrice selbst ist passiv. Sie wird von Mutter und Brüdern gesucht, und als sie gefunden wird, ist der Stolz der Fürstin gebrochen: die beiden Söhne liegen todt zu ihren Füßen.

Im Sophokleischen Drama ist Oidipus selbst der Suchende und Gesuchte, das große Räthsel, die Sphinx, der nicht eher ruht und rastet, als bis er sich selbst enträthselt, seine Abstammung gefunden hat. Die beiden Orakel, deren Erwähnung geschieht, sind, wie uns das zweite Epeisodion lehrt, für Sophokles ein Vehikel, die Handlung in Fluß zu bringen und die angestrebte Entwicklung zu ermöglichen, aber nicht die Orakel an sich, sondern ihre scheinbar gelegentliche Erwähnung, eingeflochten in die Erzählungen der Jokaste und des Oidipus.[3]) Denn das, was durch sie angedeutet wird, war zu der Zeit, in der sich die Handlung der Tragödie entwickelte, schon längst eingetreten. Als Oidipus die Wahrheit ahnt, schreckt er nicht zurück, eingedenk seiner Pflicht und des Versprechens, die Stadt durch die Bestrafung des Mörders von der Pest zu befreien, die Spuren des Mörders weiter zu

verfolgen, bis ihm seine Vermuthung zur vollen Gewißheit geworden ist. Da zögert er auch keinen Augenblick, das von ihm über den unbekannten Mörder gefällte Urtheil an sich selbst, so weit es ihm möglich war, zu vollstrecken. Welche wahrhaft antike Größe! Das Wahrheits- und Pflichtgefühl, welche den König treiben, sich selbst und seine Familie dem Wohle des Staates unterzuordnen und diesem zu opfern, das hohe Sittlichkeitsgefühl des Königs erfüllen uns mit gerechter Bewunderung.

In der „Braut von Messina“ und in der „Ahnfrau“ kämpfen die handelnden Personen um persönliche, egoistische Interessen. Dort steht die Herrschaft und Zukunft eines Fürsten-, hier die eines Grafengeschlechtes auf dem Spiele. In der „Ahnfrau“ ist das unbekannte X die Person des Jaromir, nur mit dem Unterschiede, daß Jaromir dem alten Grafen und seiner Tochter als ein anderer erscheint, sich ausgibt und auch zu sein glaubt, als er in Wirklichkeit ist, während in der „Braut von Messina“ Beatrice sich selbst unbekannt, auch fremd ihren Brüdern entgegentritt. Der todtgeglaubte Sohn wird nicht gesucht, wie Beatrice von den Ihrigen, sondern durch eine Verkettung von Umständen in der Person des Räubers Jaromir wiedergefunden. Von einer bestimmenden Einwirkung übernatürlicher Kräfte, wie sie ein wahres Schicksalsdrama verlangt, ist in der „Ahnfrau“ nichts zu verspüren. Der Geist der „Ahnfrau“ übt als solcher (wissentlich und mit Absicht) keinen solchen Einfluß auf die Handlung aus, daß von einer derartigen Einwirkung gesprochen werden könnte. Sie erscheint im ersten Acte dem alten Grafen, ohne daß ihre Erscheinung für die Entwicklung der Handlung irgendwie von Belang ist. Im zweiten Acte verfolgt sie den aus dem Schlafzimmer fliehenden Jaromir bis in die Halle. Hier greift sie aber offenbar gegen ihre Absicht derart in die Handlung ein, daß diese einen starken Ruck nach vorwärts bekommt. Denn Jaromir wird nach seiner Rückkehr in die Halle dem Hauptmanne gegenübergestellt, hört, daß ihm die Gefahr des Er-

kanntwerdens droht und tödtet schließlich auf der Flucht in der Nothwehr seinen Verfolger, ohne es zu wissen, seinen eigenen Vater. Wenn der alte Günther (S. 30, 32) behauptet, daß die Ahnfrau das Unglück der Ihrigen voraussehend abwenden möchte, aber nicht könne, so scheint der Anfang des zweiten Aufzuges damit im Widerspruche zu stehen.

Warum ließ sie, könnte man einwenden, den zu Tode gehetzten Jaromir nicht ruhen und frische Kräfte sammeln? War ihr sein Gebet am Schlusse des ersten Actes (S. 38) entgangen? Warum trieb sie ihn dem Hauptmanne, dem weltlichen Richter, in die Arme, wenn sie wirklich voraussehend war? War es ihr Bestreben, Jaromir aus dem Schlosse zu treiben, so hat sie damit das Gegentheil erreicht. Neben der Absicht des Dichters, Jaromir mit dem Hauptmanne in Berührung zu bringen, hatte der Dichter mit jener Erscheinung ein anderes Ziel im Auge. Sowie das erste Auftreten dem Grafen nach der alten Sage andeuten konnte, daß das gefürchtete Verhängnis in der That seinen Lauf nimmt, und der Zuhörer durch die in Folge dessen eingelegte Erzählung Günthers über die Schuld und Strafe der Ahnfrau näher belehrt wird, so sollte die zweite Erscheinung dem Grafen und seiner Tochter ein Fingerzeig sein, daß Jaromir ihnen kein Fremder ist. Der Graf ist der Wahrheit nahe, wenn er sagt (S. 46):

„Zählt man dich schon zu den Meinen?
Ist's in jenen dunkeln Orten
Also auch schon kund geworden,
Sohn, daß du mir theuer bist?"

Er denkt an die geplante Verbindung zwischen Jaromir und Bertha; daß auch in Jaromir das Blut der Borotin rollt, kommt ihm, der von dem Tode seines Sohnes fest überzeugt ist, nicht in den Sinn. Allerdings hätte ihn der Umstand, daß tagsvorher die Ahnfrau seiner Tochter, wie Günther glaubte, und kurz vorher ihm selbst erschienen ist, stutzig machen sollen. Dem Zuhörer konnte diese Mahnung nicht entgehen.

Etwas anderes ist der Zweck, den der Dichter mit dem Auftreten einer Person oder Erscheinung verfolgt, etwas anderes der Grund, der das Auftreten erklärt. Nicht immer fragt ein Dichter, wie, unter welcher Voraussetzung diese oder jene Person sich zeigt, dieses oder jenes Ereignis geschieht. Ihm genügt es, eine Erscheinung vorzuführen, um damit eine bestimmte, gewollte Wirkung zu erzielen. Worauf fußt die Erscheinung der Ahnfrau, des Geistes der vor Jahrhunderten dahingegangenen Stammutter des Hauses Borotin? Es ist dies der uralte Glaube, daß die Seelen der Verstorbenen aus einem bestimmten Anlasse den Ueberlebenden wiedererscheinen. Odysseus citirt (allerdings in der Unterwelt) die Seelen derjenigen, die vor ihm dahingegangen sind. Aeneas hält sogar eine Heerschau über die Seelen zukünftiger Geschlechter, und der geistesgewaltige Aischylos scheut sich nicht, in der „Oresteia", jener großartigen Trilogie, in der der Kampf zwischen der alten und neuen Zeit, zwischen Vater- und Mutterrecht ausgetragen wird, und in den „Persern" die Schatten Geschiedener selbst redend auf die Bühne zu führen. Daß auch christliche Dichter, z. B. Shakespeare im „Hamlet" und „Macbeth" dieses Motiv für ihre Zwecke mit großem Erfolge verwerthet haben, braucht nicht besonders erwähnt zu werden. Grillparzer trat daher nur in die Fußstapfen berühmter Meister, als er sich desselben Motivs in der „Ahnfrau" bemächtigte. Unser Dichter geht jedoch noch einen Schritt weiter. Es ist allgemein bekannt, daß Grillparzer in Folge seiner äußerst sensiblen Natur, eines Erbtheiles seiner Mutter, welche durch die Lectüre von Ritter- und Geistergeschichten und durch den öfteren Besuch des an derartigen Stücken damals reichen Leopoldstädter Theaters genährt wurde,[4]) in seiner Jugend häufig von Gespenstern heimgesucht wurde.[5]) Ein philosophischer Kopf, wie er war, suchte er sich die ihm eigenen, räthselhaften Erscheinungen auf natürlichem Wege, psychologisch zu erklären.[6])

Was Wunder also, daß eine Gespenstergeschichte, in der „die letzte Enkelin eines alten Geschlechtes vermöge ihrer Aehnlichkeit mit der als Gespenst umwandelnden Urmutter zu den schauerlichsten Verwechslungen Anlaß gab“, [7]) für ihn einen persönlichen Reiz hatte, daß er sie in Verbindung mit der Geschichte eines französischen Räubers poetisch zu gestalten, aber auch auf eine psychologische Grundlage zu stellen bemüht war! Wie so? könnte man fragen.

Von Kummer beladen, war der alte Graf unter dem Harfenspiel seiner Tochter eingeschlafen. Die Furcht, daß sein Stamm dem Untergange geweiht ist, verläßt ihn auch im Schlafe nicht. Seine Seele zeigt ihm die Gestalt der Ahnfrau, an deren Existenz er nicht glauben will, in der Gestalt und mit den Zügen seiner geliebten Tochter Bertha, für deren Zukunft er zittert. So mächtig war der Eindruck des Traumbildes, daß er erschreckt auffährt und noch einige Augenblicke die Gestalt des Gespenstes vor sich zu sehen wähnt, bis es mit einigen Worten durch eine Seitenthür verschwindet (S. 24 ff.).

Das Traumbild war in eine Hallucination übergegangen. Dadurch, daß der alte Graf schlafend, im Traume die Ahnfrau in der Gestalt seiner Tochter vor sich sieht und sie anspricht, will der Dichter andeuten, daß es in der That ein lebhaftes Traumbild war, welches den Grafen mit einer solchen Macht ergriffen hatte, daß er selbst wach geworden, dasselbe noch einige Augenblicke vor sich zu sehen und zu hören glaubte. Die Sorge um das Wohl der geliebten Tochter, die Furcht, sie könnte ihm wie sein Sohn entrissen werden, läßt ihn die Gestalt der Bertha mit den Zügen einer Todten vor sich sehen. Nicht besser war es Jaromir ergangen. Seine hochgradige Erregung, zum Theile eine Folge der unmittelbar vorangegangenen Ereignisse, gesteigert durch die angstvolle Sorge um sich und das Los der Geliebten, lassen auch ihn nicht ruhig schlafen. Auch quält ihn sein mit schwerer Schuld beladenes Gewissen; hatte er sich doch mit einer Lüge die Thore des Hauses erschlossen und mit einer Lüge in das

Herz des Vaters und der Tochter eingeschlichen. Kaum eingeschlafen, wird er wieder wach. Im halbwachen Zustande mischt sich mit den Schrecken des Kampfplatzes, den im Dunkel des Waldes auftauchenden, hin und her geschwungenen Fackeln, mit dem Geschrei der Kämpfenden, dem Wehklagen der Verwundeten und Sterbenden die Gestalt seiner Braut, seiner geliebten Bertha mit „geschloßnen Leichenaugen“. Alles wird von seiner erhitzten Phantasie zu einem grauenvollen Gemälde verzerrt, das Grillparzer so meisterhaft zu malen versteht (S. 44), so lebhaft und anschaulich vor unsere Augen führt, daß man unwillkürlich zu dem Gedanken gedrängt wird, der Dichter müsse etwas Aehnliches selbst erlebt, gesehen haben; allerdings läßt sich nicht leugnen, daß, wie das Traumgesicht des Grafen an Calderons „Andacht zum Kreuze“ (II. Aufz., Julia träumt von Eusebio, erwacht und sieht ihn vor sich) erinnert, auch diese Scene deutliche Reminiscenzen an den ersten Auftritt des letzten Actes der „Räuber‘, und Shakespeares „Macbeth“ (III, 4) enthält.

Wie von Furien gepeitscht, stürmt Jaromir, vom Spuke verfolgt, wieder in die Halle zurück, hier Rettung suchend. Als er in dem dunklen Raume das Zimmer der betenden Bertha betreten will, tritt ihm das Gespenst aufs Neue entgegen. Allmälig legt sich jedoch der Sturm seiner Seele, die Erregung der Sinne, das Gespenst zerfließt ihm in den warmen Armen seiner Bertha in ein Nichts.

Der abnormale Seelenzustand Jaromirs, die Umstände und das Auftreten der Erscheinung charakterisiren diese deutlich als eine Hallucination, eine Wahnvorstellung Jaromirs. Der Dichter scheint dies auch äußerlich damit andeuten zu wollen, daß die im Zimmer befindliche Bertha von dem Oeffnen und Schließen der Thüre gar nichts bemerkt hat, nicht davon zu reden, daß sie mit ihren gesunden Sinnen und reinem Herzen nichts von dem Gespenste zu sehen vermag, das sich vor den Augen Jaromirs in einem Winkel der wieder von einem Lichte erhellten Halle verliert (S. 44—45). Daher

bleibt auch Bertha von dem Gespenste verschont. Wohl bot sich ihr, als sie tagsvorher durch den Ahnensaal ging, eine eigenthümliche Erscheinung dar. Als sie dort, so erzählt sie im ersten Acte (S. 28), ihren Anzug musternd, vor einen Spiegel trat, „halb erblindet und voll Flecken“, sah sie zu ihrem Schrecken und mit Grauen in dem „matten Glase“ ihre Züge sich verzerren, sah, wie ihr Bild sich bewegte und mit starren Leichenaugen warnend mit dem Finger drohte. Aus den begleitenden Umständen, unter denen diese Erscheinung Bertha schreckte, kann man ersehen, wie sie der Dichter gedeutet wissen wollte: sie gehört zu den Illusionen, die, durch äußere Sinnesreize veranlaßt, wie Goethes „Erlkönig“ zeigt, in Wahnvorstellungen übergehen können. Eins befremdet in dem Bilde, der drohend erhobene Finger.[8]) Mochte nicht Bertha manchmal der Gedanke beunruhigen, daß ihr süßes Geheimnis, genährt durch geheime Zusammenkünfte mit Jaromir, mit den Pflichten kindlicher Pietät nicht harmonire? Berthas klarer Sinn ist auch weit entfernt, in dieser Erscheinung, hinter welcher der abergläubische, alte Günther die Ahnfrau wittert, etwas anderes als ein Trugbild ihrer Sinne zu sehen. Am Schlusse des zweiten Actes glaubt sie allerdings, bereits angesteckt von der Aufregung der Ihrigen, die Nähe der „geist'gen Sünderin“ zu verspüren (S. 66). Im ersten Manuscripte fehlt diese Stelle, wie überhaupt der größte Theil des Schluß-Monologes in der uns vorliegenden Form.

Somit sind es drei psychische Phänomene, welche den Dichter zur Beobachtung angeregt haben: 1. Unklare Sinnesempfindungen vereinigen sich mit Erinnerungsvorstellungen zu einem Bilde, das sich nicht mit der Wirklichkeit deckt. 2. Lebhafte Traumvorstellungen halten auch im wachen Zustande einige Zeit als Wahnvorstellungen an. 3. Im halbwachen Zustande gaukelt die erhitzte Phantasie allerlei Hallucinationen vor das Auge. In der zeitlichen Aufeinanderfolge dieser Phänomene läßt sich eine gewisse Steigerung derselben nicht

verkennen. Gemüthserschütterungen, Stürme der Seele, hochgradige Erregung der Sinne, verschwommene, unbestimmte Umrisse der Gegenstände bilden die Voraussetzungen für das Entstehen derartiger Seelenzustände, mit denen die Gestalten bekannter Personen von der Phantasie verwoben werden.

„Der Traum ein Leben", der den Dichter bereits zu der Zeit beschäftigte, in der unsere „Ahnfrau" entstand, spricht von dem großen Interesse Grillparzers, das er diesen psychischen Erscheinungen entgegenbrachte.[9]) Wie er uns in diesem Werk eine ganze Reihe von Bildern vorführt, einzig und allein dem Geiste und der regen Phantasie des träumenden Rustan entsprungen, so hat er es offenbar auch in der „Ahnfrau" versucht, den Glauben an Geistererscheinungen in dieser Weise zu verwerthen und den Erscheinungen der „Ahnfrau" eine Gestalt zu geben, daß man auch in ihnen eine Hallucination oder eine Sinnestäuschung der betreffenden Personen suchen kann.

Nur an zwei Stellen erscheint die „Ahnfrau" als reines, veritables Gespenst.[10]) So taucht sie im dritten Acte, von Jaromir und Bertha ungesehen, im Hintergrunde der Bühne auf (S. 83 ff.), um bald wieder zu verschwinden, ohne die Handlung irgendwie beeinflußt zu haben. Jaromir will sich in den Besitz des Dolches setzen, Bertha sucht ihn daran zu hindern. Durch die hinter ihnen auftauchende, dem Zuschauer allein sichtbare Ahnfrau soll der theatralische Effect erhöht werden. Das Original-Manuscript kennt diese Stelle nicht. Grillparzer ist bei der Ueberarbeitung der „Ahnfrau" dem Wunsche Schreyvogels nachgekommen, die Erscheinung der Ahnfrau mit der Uebergabe des Dolches in Verbindung zu setzen, offenbar zu dem Zwecke, damit dadurch auch äußerlich die Einwirkung der Ahnfrau auf das Geschick der Ihrigen gekennzeichnet werde. In Folge dessen hat der Dichter diese Scene im zweiten Manuscripte so ausgesponnen, daß sie — ich leugne es nicht — keineswegs zum Vortheile des Dramas einen Zug ins Fatalistische erhalten hat.

Ebenso geberdet sich die Ahnfrau im Grabgewölbe (am Schlusse des Dramas) wie ein Wesen von Fleisch und Blut. Sie erscheint auf Jaromirs Ruf, tritt ihm entgegen, beginnt mit ihm ein längeres Gespräch, sucht auf ihn einzuwirken, schließt ihn in ihre kalten, todtbringenden Arme ein und scheidet — was dem Gespenste am meisten Realität verleiht — mit einigen (im zweiten Manuscripte eingefügten) Worten, die an eine höhere Macht gerichtet sind, obwohl diese von den in die Gruft eindringenden Personen nicht gehört werden.

Bis auf den letzten Act lassen sich somit alle Handlungen in dem Drama auch ohne die Annahme eines wirklichen Geistes in der Gestalt der Ahnfrau auf natürlichem Wege erklären.[11])

Was bewog, könnte man fragen, den Dichter, am Schlusse seiner Tragödie der Gestalt der Ahnfrau volle Objectivität zu geben? Konnte nicht Jaromir eines natürlichen Todes sterben, ohne deshalb in die Hände der Häscher fallen zu müssen? Hätte nicht seine große seelische, dem Wahnsinn nahe Aufregung einen tödtlichen Schlaganfall vor dem Sarge seiner geliebten Schwester erklärlich gemacht? Wir dürfen nicht vergessen, daß sich die Sage von der Ahnfrau, die verurtheilt ist, so lange zu wandeln, bis der letzte Zweig ihres Stammes von der Erde verschwunden ist, das Drama wie ein rother Faden durchzieht. Wenn sich daher auch Grillparzer bemüht, den früher angegebenen Erscheinungen der Ahnfrau ein solches Gepräge zu geben, daß sie auch eine natürliche psychologische Deutung zulassen, so geboten ihm doch jener Grundgedanke und sein künstlerisches Gefühl, die Stammutter des Geschlechts und ihren letzten Sproß noch einmal auf die Bühne zu bringen. Sie, die dem Geschlechte das Leben gegeben, nimmt ihm auch das Leben, indem sie ihn an ihre Brust drückt. Nachdem so Alle um sie herum in den Staub gesunken sind, bleibt sie als letzte auf dem Plane, kann sie zur ewigen Ruhe eingehen.

Daß die Ahnfrau nach einer Stelle des zweiten Manuscriptes schon früher zweimal den Bewohnern des Schlosses erschienen ist, kommt für die Beurtheilung des Charakters der Gespenstererscheinungen, die uns in dem Drama selbst entgegentreten, nicht in Betracht. Der alte Günther erzählt im Beginne des vierten Aufzuges im unmittelbaren Anschlusse an Berthas Worte: „Unglück . . . . schon genug" (S. 86—87) unter Anderem, daß sich die Ahnfrau das erstemal am Hochzeitstage des Grafen gezeigt habe und dann später wieder erschienen sei, als der Sohn des Grafen verschwunden war. Ich glaube dem Interesse des Lesers entgegenzukommen, wenn ich die hieher gehörigen Verse jener Stelle citire. Sie lauten:

„Damals war's zum erstenmal,
Daß mit langen, langen Jahren
Sich die Ahnfrau wieder wies
Und die dunkle Gruft verließ.
Damals und dann noch einmal,
Als der Sohn, der Unglückssohn,
Den an ihrer Hochzeit Tagen
Seine Mutter schon getragen,
In des Weihers Schlund versank.
Dazumal erschien sie wieder,
Ging allnächtlich auf und nieder,
Seufzend, stöhnend, aber schweigend
An des Weihers gähnend Rand
Mit der weißen Todtenhand
Nach dem nahen Walde zeigend
In der Dämmrung Schimmerlicht.
Was sie meinte, weiß man nicht.
Aber wohl ging da die Sage,
Feindlich ihrem Stamm gesinnt
Habe sie das Unglückskind
In der Wasser schwarze Wogen
Selber sie hinabgezogen.
Und führwahr, fast schien es auch,
Geisterhand nur könne üben,
Was so spurlos ist geblieben.
Nur des armen Knaben Hut
Fand man auf dem Wasser schwimmend,

Seinen Tod, sein Grab bezeichnend.
Doch was Euer Vater bot,
All' vergebens war das Müh'n,
Jenen Weiher zu ergründen
Und den Leichnam aufzufinden.
Seit der Zeit her schlief die Ahnfrau
Fast zur Fabel schon geworden
Ruhig in der dunkeln Gruft,
Bis sich heute Euer Vater —
O, warum mußt' er hinaus,
Warum heute g'rad hinaus,
Der gebeugte, schwache Greis,
Bloßgestellt der Wuth des Wetters
Und der blut'gen Räuber Dolch!“

Für die Druckausgabe ist diese im Sinne Schreyvogels geschriebene Stelle bis auf die letzten zwei schon im ersten Manuscripte enthaltenen Zeilen gestrichen worden. Das lose Blatt, welches die Skizze zu dieser Stelle enthält, bietet statt: „In der Dämmrung Schimmerlicht“ die Lesart: „In des Mondes fahlem Licht“. Die letzte Zeile schließt im ersten Manuscripte mit den Worten: „Mörder Dolch.“

II.

Nun eine andere Frage! Wie verhalten sich die handelnden Personen jenen Erscheinungen gegenüber?

Der alte Graf, von einem schweren Traume aus seinem kurzen Schlafe aufgeschreckt, glaubt die Gestalt seiner Tochter Bertha vor sich zu sehen (S. 24 ff.). So groß ist die Aehnlichkeit zwischen dieser und der gespenstischen Gestalt, welche sich vor seinen Augen bewegt. Die grassen, eisigen Blicke, die Dolchen gleich seine Brust durchbohren, und die todten Worte „nach Hause“, mit denen sich das Gespenst wieder verliert, belehren ihn jedoch bald eines anderen. Was hätte auch ein solches Beginnen seiner Tochter bezweckt? Auch zwingen ihn die Versicherungen der rasch vom Söller herbeigeeilten Bertha und des alten Castellans, daß ihn sein Auge irre geführt hat

(S. 26—27). Es gibt daher für den Grafen nur die Alternative: entweder die Annahme eines Gespenstes oder die einer lebhaften Traumgestalt. Er entscheidet sich für das letztere:

„Es ist klar, ich hab' geträumt!
Wenn sich gleich die Sinne sträuben,
Das Gedächtnis es verneint,
Dem ist's so, ich hab' geträumt.“

Der Gedanke, daß ihm vielleicht die Ahnfrau erschienen sei, mochte in ihm vorübergehend auftauchen, wie die S. 27 zwischen dem Grafen und Günther gewechselten Worte anzudeuten scheinen; allein der Graf unterdrückt ihn schnell, er will nicht daran glauben. Die Gespensterfurcht des alten Dieners schilt er Wahnsinn, der auch Gesunde anstecke (S. 32). Aber nicht nur sein klarer, gesunder Sinn sträubt sich gegen die Annahme eines Gespenstes, es kommt noch ein persönliches Motiv hinzu: er hält die Sage von der Ahnfrau für ein Märchen (S. 18, 29). Als ihn aber später die Erscheinungen, von denen Jaromir im Schlafgemache heimgesucht worden war (S. 46), und der Todesstoß von Sohneshand eines Anderen belehren (S. 100 ff.), bricht sich in ihm die Ueberzeugung Bahn, daß auch ihm in jener Stunde die Ahnfrau erschienen sei.

Von diesen beiden beachtenswerthen Stellen ist die erste (S. 46) bis auf die Worte des Grafen:

„Ah!
Hat es dich schon auch begrüßt?“

unverändert aus dem ersten Manuscripte übernommen worden.

Dagegen unterscheidet sich die letzte Rede des sterbenden Grafen, in der jene Ueberzeugung zum vollen Durchbruche kommt, in manchen Punkten von der Fassung des ersten Manuscriptes. Sie beginnt nach diesem Manuscripte mit den Worten:

„Ha, ich kenn' dich, blutig Eisen!
Ja, du bist, du bist dasselbe,

Daß des Ahnherrn blinde Wuth
Färbte mit der Gattin Blut!
Ich erkenne dich, und hell
Wird's vor meinen trüben Blicken.
Seht ihr mich mit Staunen an?
Das hat nicht mein Sohn gethan,
Tief verhüllte, höh're Mächte
Führten seine schwanke Rechte.“

„Wie war, Alter . . . fühle mich gehoben!“ (S. 100 bis 101) hat Grillparzer in das zweite Manuscript eingeschoben, um die Einwirkung der Ahnfrau auf das Schicksal des Geschlechtes nach dem Wunsche Schreyvogels besser zu begründen (S. 130).

Aus diesen Stellen, mögen sie dem ersten oder zweiten Manuscripte angehören, geht hervor, daß mit dem Wechsel des Seelenzustandes auch die Meinung des alten Grafen eine Veränderung erleidet.

Obwohl schon Anfangs in trüber Stimmung und mit dem Stachel des Zweifels im Herzen, weist er doch den Glauben und Gedanken an die Erscheinung der Ahnfrau zurück. Als sich jedoch im Laufe der Ereignisse sein Geist immer mehr verdüstert und die Schatten der Verzweiflung immer tiefer auf seine leidvolle Seele senken, gibt er auch diesem Gedanken Raum, bis er ihm unmittelbar vor dem Tode zur Gewißheit wird (S. 101):

„Tiefverhüllte Warnerin,
Sünd'ge Mutter sünd'ger Kinder,
Trittst du dräuend hin vor mich?
Triumphire! Freue dich!
Bald, bald ist dein Stamm vernichtet,
Ist mein Sohn doch schon gerichtet:
Nimm denn auch dies Leben hin,
Es stirbt der letzte Borotin.“

Welche Deutung gibt Jaromir den Erscheinungen, die ihn kurze Zeit nach dem Betreten des Schlafgemaches verfolgen? Jaromir hatte dieses aufgesucht, ohne von dem Geheimnisse des Schlosses die geringste Ahnung zu haben. Da-

her war es ihm unmöglich, sie in einer Weise zu deuten, wie sie von den Bewohnern des Schlosses gedeutet werden konnten. Wir dürfen nicht übersehen, mit welchen Gefühlen Jaromir die Schwelle der Halle überschritten hatte. Die Räuberbande überfallen und zersprengt, er, ihr Hauptmann, von den Seinigen getrennt, mit Mühe den Verfolgern, welche ihm hart auf dem Fuße folgen, entronnen, in dieser Lage wird Jaromir von den Furien der Verzweiflung, seiner Sinne nicht mächtig, in das Schloß getrieben. Da tritt ihm Bertha wie ein rettender Engel entgegen, erscheint ihm das Schloß als ein Asyl, das dem von den Armen der Gerechtigkeit Verfolgten Schutz und Rettung bieten soll. Mit dem Gebete (S. 38):

„Nehmt mich auf, ihr Götter dieses Hauses,
Nimm mich auf, du heil'ger Ort,
Von dem Laster nie betreten,
Von der Unschuld Hauch durchweht.
Unentweihte, reine Stelle,
Werde, wie des Tempels Schwelle,
Mir zum heiligen Asyl!"

verläßt er die Halle, um in der Erkerstube die ersehnte Ruhe zu suchen. Kurze Zeit darauf stürzt er außer sich mit Worten zurück, welche ihm die Verzweiflung in den Mund gelegt hat (S. 39):

„Ist die Hölle losgelassen
Und knüpft sich an meine Fersen?
Grinsende Gespenster seh' ich
Vor mir, an mir, neben mir,
Und die Angst mit Vampyr-Rüssel
Saugt das Blut aus meinen Adern,
Aus dem Kopfe das Gehirn!
Daß ich dieses Haus betreten!
Engel sah ich an der Schwelle,
Und die Hölle
Hauset drin!"

Die nothwendige Ruhe und Erholung war Jaromir nicht zu Theil geworden. Aus dem Himmel, den er zu betreten wähnte, war ihm die Hölle geworden. Er sieht sich

von allen Seiten von grinsenden Gespenstern umgeben, die innere Angst macht ihn erzittern (S. 43), saugt ihm das Blut aus den Adern und das Gehirn aus dem Kopfe. Das Gespenst tritt aus dem Schlafgemache der Bertha, dieser an Gestalt vollkommen gleich, weicht vor dem liebeglühenden Jaromir zurück, bis es in einem Winkel der von einem Lichte wieder erhellten Halle verschwindet (S. 41, 45). Im geweihten Kreise, umschlungen von den Armen seiner geliebten, reinen Bertha, hofft Jaromir Schutz gegen „der Hölle Nachtgespenster" zu finden (S. 45). Diese Stellen machen in Verbindung mit der Schilderung seiner Erlebnisse in der Erkerstube (S. 43) den Eindruck, als ob Jaromir an wirkliche Gespenster denken würde, an Teufelsgestalten, welche die Hölle losgelassen hat. Er spricht auch nicht von einer Erscheinung, sondern in der Mehrzahl. Aus ihnen hebt sich wieder die Gestalt der Ahnfrau hervor, die er mit seiner Bertha verwechselt. Damit läßt sich eine andere Stelle (S. 41—42) schwer in Einklang bringen. Danach ist Jaromir bereit, selbst dem Teufel entgegenzutreten. Nur möge er nicht in seiner Phantasie, in seinem heißen Hirn und in der eigenen Brust Helfershelfer wider ihn werben. Diese nach Inhalt und Form gleich packende Stelle verdient aus mehr als einem Grunde hier vollständig wiedergegeben zu werden:

„Ei, bei Gott, ich bin ein Mann!
Ich vermag, was einer kann.
Stellt den Teufel mir entgegen
Und zählt an der Pulse Schlägen,
Ob die Furcht mein Herz bewegt!
Doch allein soll er mir kommen,
Grad, als grader Feind. Er werbe
Nicht in meiner Phantasie,
Nicht in meinem heißen Hirn,
Nicht in meiner eig'nen Brust
Helfershelfer wider mich.
Komm' er dann als mächt'ger Riese,
Stahl vom Haupte bis zum Fuß,

Mit der Finsternis Gewalt,
Von der Hölle Gluth umstrahlt;
Ich will lachen seinem Wüthen
Und ihm kühn die Stirne bieten.
Oder komm' als grimmer Leu,
Will ihm stehen ohne Scheu,
Auge ihm ins Auge tauchen,
Zähne gegen Zähne brauchen,
Gleich auf gleich. Allein, er übe
Nicht die feinste Kunst der Hölle,
Schlau und tückevoll, und stelle
Nicht mich selber gegen mich!"

Die letzten Worte lassen keinen Zweifel über den wahren Sinn dieser Worte zu. Nicht wirkliche Gespenster, sondern Ausgeburten seiner Phantasie, seines eigenen inneren Ich sind es, welche Jaromir, wie dieser meint, der Teufel vor das Auge zaubert, um ihn zu schrecken und seinen Muth zu lähmen. Der Widerspruch mit den früheren und späteren Erklärungen Jaromirs in jener Scene läßt sich zum Theile damit erklären, daß aus diesen Worten nicht Jaromir, sondern der Dichter zu uns spricht, der sich gedrängt fühlte, jene Erscheinungen nach der psychologischen Seite zu motiviren. Grillparzer übersah aber hiebei, daß er dieselbe Erklärung bald darauf mit wenigen, vollkommen genügenden Worten der Bertha in den Mund legt (S. 45):

„Es ist nichts, Geliebter, nichts,
Als die wilde Ausgeburt
Der erhitzten Phantasie." [12])

Wozu nachträglich eine solche Beschwichtigung, muß man fragen, wenn Jaromir selbst von der Nichtigkeit solcher Wahngebilde überzeugt ist? Der Dichter scheint diesen Widerspruch, den er in die Deutung Jaromirs getragen hat, auch gefühlt zu haben, indem er nach den zuletzt genannten Worten der Bertha eine Beschreibung der Phantasie für den Druck gestrichen hat, die er im zweiten Manuscripte Jaromir in den Mund gelegt hat. Sie lautet:

„Phantasie, ha, Phantasie!
Wer gab dir den süßen Namen,
Tückevolles Ungeheuer?
O, ich kenn' dich, bunte Schlange,
Die du anfangs schwach und klein,
Spielst im hellen Sonnenschein
Und im Wechsel leichter Sprünge
Schüttelst deine klaren Ringe,
Die in Gold und in Azur
Sich in stetem Wechsel malen,
Alle Farben der Natur
Wie im Spiegel wiederstrahlen,
Ein willkomm'nes theures Spielwerk
In des Gauklers fert'ger Hand,
Bis nun groß und größer wachsend,
Nicht mehr gaukelnd,
Nicht mehr spielend
Nach der Brust, die dich genährt,
Die erwachte Kraft sich kehrt
Und dein Stachel und dein Gift
Deinen eig'nen Meister trifft.“

In der losen Skizze zu dieser Stelle schreibt der Dichter für „klare Ringe“ — „bunte Ringe“ und läßt auf die Worte „größer wachsend“ noch den Vers folgen: „Mit der Macht den Willen stählend.“

Die oben citirte Stelle (S. 41—42) steht außerdem mit dem Ganzen in einem so losen Zusammenhange, daß sie ohne Störung des Sinnes fehlen könnte. Wie kommt das? Mit dem Wörtchen „Macbeth“ am Rande des ersten Manuscriptes führt uns der Dichter selbst auf die rechte Spur. In diesem Drama (III. Act, IV. Scene) erscheint der Geist des ermordeten Banquo auf dem Sitze des Königs. Dieser spricht unter Anderem:

„Was einer wagt, wag' ich.
Komm du heran als zottig russischer Bär,
Ein wüst Rhinoceros, ein hyrcan'scher Tiger,
Komm, wie du willst, nur so nicht: Und nicht zittern
Soll'n meine festen Nerven. Oder lebe
Und ford're in die Wüste mich aufs Schwert:

Wenn dann ich zitternd weile, nenne mich
Ein Dirnenpüppchen! Fort, grau'nvoller Schatten!
Unwirklicher Spott, hin-
weg! — Nun da! (Der Geist verschwindet)
'S ist weg,
Und ich bin wieder Mann.
(Zu den Gästen): Bleibt sitzen doch!"

(Schlegel.)

Wie die Aehnlichkeit beider Stellen bezeugt, fühlte sich Grillparzer angespornt, mit Shakespeare in die Arena zu treten und den englischen Dichter in der Ausschmückung des Gedankens womöglich zu überbieten. Hiebei vergaß er aber, wie aus dem Plural „Stellt den Teufel mir entgegen!" deutlich hervorgeht, daß Jaromir nicht wie Macbeth mehreren Personen, sondern blos einer, seiner Bertha, gegenübersteht. Wir könnten auf diese lose angegliederte Stelle umso leichter verzichten, wenn wir bedenken, daß Jaromir bald darauf seinem Schrecken aufs Neue in Worten Luft macht, die besser mit seiner ganzen Haltung und dem Zusammenhange harmoniren (S. 43):

„Zittern! Zittern?
Wer sieht das und zittert nicht?
Bin ich doch nur Fleisch und Blut,
Hat doch keine wilde Bärin
Mich im rauhen Forst geboren
Und mit Tigermark genährt,
Steht auf meiner off'nen Stirne
Doch der heit're Name: Mensch!
Und der Mensch hat seine Grenzen,
Grenzen, über die hinaus
Sich sein Muth im Staube windet,
Seiner Klugheit Aug' erblindet,
Seine Kraft wie Binsen bricht
Und sein Inn'res zagend spricht:
Bis hieher und weiter nicht!"

In der letzten Scene des Dramas fällt es auf, daß Jaromir bis zum letzten Augenblicke allen Versicherungen und Mahnungen zum Trotz an dem Wahne festhält, daß er nicht

die Ahnfrau, sondern die heißbegehrte Geliebte vor sich habe. Wir haben schon früher bemerkt, daß der Dichter in der Brust Jaromirs keinen Zweifel über die Verschiedenheit der Personen aufkommen läßt, weil er die Ahnfrau als die letzte Gestalt des Dramas von der Bühne scheiden lassen mußte. Sowie er im zweiten Acte in der täuschend ähnlichen Gestalt der Ahnfrau seine Bertha gesucht hat, so sträubt er sich im letzten Auftritte, den Versicherungen des Gespenstes Glauben zu schenken (S. 120 ff.).

Wie beurtheilt die körperlich und geistig gesunde, hoffnungsfrohe, jugendliche Bertha, deren Blüthenträume noch nicht der Reif bitterer Erfahrung getroffen hat, die soeben besprochenen Erscheinungen? Denn von der Nebenperson des abergläubischen, alten Castellans Günther, der hinter jedem Geräusche Gespenster sieht (S. 32), soll hier nicht die Rede sein.

Ihr ruhiges Auge vermag nichts von einem Gespenste in der wieder beleuchteten Halle zu entdecken, überzeugt, daß die Phänomene, welche Jaromir Verstand und Muth zu rauben drohen, nichts als Wahngebilde, Erzeugnisse überreizter Nerven und einer erhitzten Phantasie, sind (S. 41, 45). Ebenso stimmt sie mit dem Vater überein, daß ein lebhaftes Traumgebilde seinen Traum gestört habe (S. 28). Sie weiß aus eigener Erfahrung, wie leicht die Sinne den Menschen trügen können. Doch lassen wir Bertha selbst reden! (S. 28):

„Ihr habt wohl geträumt, mein Vater!
Es gibt gar lebend'ge Träume!
Oder dieser Halle Dunkel,
Matt vom Kerzenlicht erhellt,
Täuscht' in trügender Gestaltung
Euer schlummertrunk'nes Aug'!
O, ich hab' es oft erfahren,
Wie die Sinne aufgeregt,
Stumpfe Diener uns'rer Seele,
Gern für wahr und wirklich halten
Die verworrenen Gestalten,
Die der Geist in sich bewegt."

Wer da weiß, daß der Dichter in seiner Jugend, insbesonders in jenen Tagen dichterischer μανία, in denen unsere „Ahnfrau" entstanden ist, wiederholt von Gespenstern heimgesucht wurde, der hat den Eindruck, als spräche in diesen Worten der Dichter selbst zu uns. Denn es ist durch kein Beispiel aus der „Ahnfrau" zu belegen, daß die anscheinend gesunde, von größeren Gemüthserschütterungen und traurigen Erfahrungen bisher verschont gebliebene (vgl. S. 64 f.) Bertha außer der Illusion, welche ihr das eigene Bild im alten, trüben Spiegel des Ahnensaales bereitete, auch sonst etwas Aehnliches an sich erfahren habe. Wenn Bertha nach der im zweiten Manuscripte eingeflochtenen Stelle (S. 66) am Schlusse des zweiten Actes die Nähe der Ahnfrau zu fühlen und ihren Tritt zu hören glaubt, so hat dies ihre hochgradige Angst verschuldet, mit der sie für das Geschick ihres Vaters und Bräutigams zittert. Obwohl von den Erlebnissen und Enthüllungen am Schlusse des dritten und vierten Aufzuges im tiefsten Grunde ihrer Seele aufgewühlt, dem Wahnsinne und dem Tode nahe, ist doch Bertha nirgends eine ähnliche Erscheinung in den Weg getreten wie ihrem Vater oder Bruder Jaromir. Jene Worte (S. 28) enthalten daher ein Selbstbekenntnis unseres Dichters. Grillparzer bietet uns in ihnen zugleich den Schlüssel, mit dem wir jene räthselhaften Erscheinungen (bis auf die im dritten und letzten Acte) erklären sollen. Sie sind nach seiner Ueberzeugung ein Product des Geistes und der Sinne, eine Anschauung, zu der wir auch auf Grund der vorangegangenen Untersuchung gelangt sind. Ihrem Charakter nach entsprechen sie der Eigenart, dem Alter und der Gemüthsverfassung der in Frage kommenden Personen. Bertha leidet an Illusionen, wie sie im jugendlichen Alter nicht zu den Seltenheiten gehören, ist sich aber des subjectiven Charakters dieser Erscheinungen vollkommen bewußt.

Den alten, an trüben Erfahrungen reichen, um die Zukunft seines einzigen Kindes zitternden Grafen läßt die Sorge auch im Schlafe nicht los, düstere Traumbilder rauben ihm

die gewünschte Erholung und gehen in sinnverwirrende Halluci-nationen über. Seine Tochter Bertha hat die Gestalt einer Todten, der Ahnfrau, angenommen. Der Räuberhauptmann Jaromir, dessen Hände von Menschenblut rauchen, der nach seinem eigenen Geständnis in des Landmanns Nachtgebet hart an dem Teufel steht (S. 75), sieht sich, von Gewissensbissen gequält und eine Beute seiner aufgeregten Sinne, von Teufeln verfolgt, die, von der Hölle ausgesandt, ihn der verdienten Strafe zuführen wollen. Der Charakter dieser Gestalten läßt einen Schluß auf das innere Wesen der Person Jaromirs zu, ein Fingerzeig, welcher der ängstlichen, von Liebe bethörten Bertha trotz ihrer früheren Rede (S. 28) entgangen ist.

III.

Wir haben bereits gesehen, in welcher Weise der Glaube an die Ahnfrau die Deutung der gespenstischen Erscheinung beeinflußt hat. Jaromir kommt natürlich hiebei nicht in Frage, da er von der im Schlosse verbreiteten Sage, dem Vergehen und der Sühne der Ahnfrau, nichts weiß (vgl. S. 82) und auch bis zum letzten Athemzuge an der Ueberzeugung festhält, daß er nicht seine Stammmutter, sondern seine geliebte Bertha vor sich habe. Eine Stelle, in der unser Dichter Jaromir Aeußerungen dieser Art in den Mund gelegt hat, ist für die Druckausgabe gestrichen worden. Jaromir setzt am Schlusse des dritten Aufzuges in der von Grillparzer bei der Umarbeitung eingeschobenen Scene des zweiten Manuscriptes nach dem Verse:

„Hab' ich dich schon, dich gesehn;"

seine Rede in folgender Weise fort (S. 83):

„Und vernommen die Erklärung
Jener blutig schwarzen Flecken
In der Wärterin frühem Lied
Von der Ahnfrau dunkeln Thaten,
Von dem waltenden Geschick".

Grillparzer hat diese Verse offenbar deshalb später ausgeschieden, weil es die Composition der Tragödie verbot, daß Berthas Aufmerksamkeit vor der Zeit erregt werde.

Der alte Borotin mißt der alten, durch Jahrhunderte von Generation zu Generation im Schlosse und in der Umgebung fortgepflanzten Sage keine Bedeutung zu, sie ist ihm ein Märchen (S. 18, 29). Bertha hat keinen Grund, die Ueberzeugung des Vaters nicht zu der ihrigen zu machen:

„Schon als Kind hört' ich's erzählen,
Doch ein Märchen nennt's der Vater." (S. 29.)

Und worin besteht diese Sage? Wir hören aus dem Munde des alten Castellans, daß die Ahnfrau von den Eltern zu „verhaßtem Ehebund" gezwungen, von ihrem Gemahl in den Armen des Buhlen überfallen und mit einem Dolche getödtet worden sei. Der Dolch ist zum Gedächtnis ihrer Sünde in der Halle aufgehängt, sie selbst aber muß so lange ohne Rast wandern, bis ihr ganzer Stamm erloschen ist. Wenn dem Hause Unglück droht, erscheint sie klagend auf der Oberwelt, ohne dasselbe von den Ihrigen abwenden zu können. (S. 29 f.) Warum schenkt der Graf dieser Sage keinen Glauben? Nicht weil er nicht an Gespenster glaubt, sondern weil sein Stolz es ihm verwehrt zu glauben, daß die Stammmutter des Hauses eine derartige Schuld auf sich geladen hat. Man vergleiche die einzelnen Stellen, um zu erkennen, mit welchem Selbstbewußtsein der alte Graf auf seine lange Ahnenreihe zurückblickt! (S. 95, 99.) Mit Stolz vergleicht der reiche Borotin (S. 23) seinen hochberühmten Stamm, der, ein Geschlecht von Löwen (S. 63), oft auf dem Schlachtfelde seinen Wappenschild gezeigt (S. 18), mit einer alten Eiche, die jahrhundertelang ihre reichen Segensäste weit gebreitet rings umher. (S. 15.) Sein Name erscheint ihm als das Höchste. (S. 20.) Für seine Tochter findet er als künftigen Gemahl „den Höchsten noch zu niedrig, kaum den Besten gut genug." (S. 49.) Wir dürfen uns nicht wundern, wenn einen Mann mit einem solchen Ahnenstolze und Ehrgefühle der Auftrag

des Hauptmannes, auch das Innere des Schlosses zu durchsuchen (S. 61 f.), aufs Tiefste verletzen mußte, einen Mann mit einer Ahnenreihe,

„Deren Wort hier, weit und breit
Mehr galt als der höchste Eid,
Unter denen der Verdacht
Und des Argwohns finstre Macht
Schamroth sich geweigert hätten,
Diese Hallen zu betreten." (S. 62.)

Muß daher nicht der alte Borotin die Ueberlieferung, daß die Stammmutter eines solchen Geschlechtes ehrlos, wenn auch lang gehegter Liebe eingedenk, ihr Wort dem Gatten gebrochen und ihren Stamm mit einem solchen Makel der Schande befleckt habe, in das Gebiet der Dichtung verweisen? Erst mit der Erwägung, daß mit ihm anscheinend der Mannesstamm der Borotin erlischt (S. 18), regt sich leise der Zweifel (S. 18):

„Fast möcht' ich das Märchen glauben,
Denn fürwahr, ein mächt'ger Finger
War bemüht bei unserm Fall."

Durch sein seltsames Traumgesicht und die Erzählung des alten Günther wird die alte Erinnerung aufs Neue wach und der Zweifel genährt (S. 29, 31). Gleichwohl wird es seinem Ahnenstolze und Pietätsgefühle schwer, den Glauben seines alten Dieners zu theilen. Diese Unsicherheit, dieses Schwanken äußert sich deutlich in den Worten, mit denen der Graf die Frage seiner Tochter:

„Vater, Du siehst bleich; ist's Wahrheit,
Was der alte Mann da spricht?" (S. 32)

beantwortet:

„Was ist wahr, was ist es nicht?
Lass' uns eignen Werthes freuen
Und nur eigne Sünden scheuen!
Lass', wenn in der Ahnen Schaar
Jemals eine Schuld'ge war,
Alle andre Furcht entweichen,
Als die Furcht, ihr je zu gleichen." [13])

Im zweiten Acte scheint die Unsicherheit des Grafen unter dem Eindrucke der jüngsten Erlebnisse seines Gastes bereits geschwunden zu sein. Oder wie will man (S. 46) seine Worte deuten:

„Ah!
Zählt man dich schon zu den Meinen?
Ist's in jenen dunkeln Orten,
Also auch schon kund geworden,
Sohn, daß du mir theuer bist" u. s. w.

Die letzten Worte des sterbenden Grafen lassen keinen Zweifel übrig, daß er seine frühere Ansicht von der Ahnfrausage vollständig geändert und sich den Glauben des alten Günther zu eigen gemacht hat (S. 101):

„Tiefverhüllte Warnerin,
Sünd'ge Mutter sünd'ger Kinder,
Trittst du dräuend hin vor mich?" u. s. w.

Auch die kürzere Fassung des ersten Manuscriptes läßt keine andere Deutung zu. In diesem Manuscripte schließen sich an die Worte:

„Führten seine schwanke Rechte"

unmittelbar die Verse an:

„Trittst du dräuend vor mich hin,
Schreckenvolle Warnerin?
Bald, bald ist dein Stamm vernichtet" u. s. w. (S. 101).

Wie der Vater, ist auch die Tochter einem Wechsel der Anschauungen unterworfen. Sie, die noch im ersten Acte gleich ihrem Vater die Sage von der Ahnfrau für ein Märchen gehalten hat, fühlt bereits am Schlusse des zweiten Aufzuges die Nähe der „geist'gen Sünderin" und hört ihren Tritt (S. 66).

Wie man sieht, geht die Deutung des Gespenstes mit dem Wechsel der Anschauungen über die Ahnfrausage und dieser wieder mit dem Wechsel der Stimmung der Personen Hand in Hand. Wer daher behauptet, daß die Personen des Dramas, der alte Borotin und seine Tochter, an die Ahn-

frausage glauben, vergißt, daß dieser Wandel der Anschauungen, im ersten Acte angebahnt, sich erst im zweiten vollzogen hat.

Eine Stelle, welche aufs Neue dem Zweifel des Grafen Worte leiht und sich nicht gut mit seinen früheren Aeußerungen vereinbaren läßt, verdankt das Drama der Ueberarbeitung, welche es im zweiten Manuscripte gefunden hat. Sie lautet (S. 49—50):

„Und ziemt mir so ekles Wählen?
Wenn es wahr, was er gesprochen,
Was im Nebel der Erinnrung
Aus der fernen Jugendzeit
Unbestimmt, in sich zerfließend
Meine Stirn vorüberschwebt;
Wenn sie wahr, die alte Sage,
Daß der Name, den ich trage,
Der mein Stolz war und mein Schmuck,
Nur durch tief geheime Sünden —
Fort, Gedanke! — Ha, und doch!

Bei dieser Gelegenheit sehe ich mich veranlaßt, nochmals auf die schon gelegentlich erwähnte, allbekannte Einschiebung (S. 30—32) zurückzugehen, welche Grillparzer nach dem Wunsche Schreyvogels, um „die Einwirkung der Ahnfrau auf das Schicksal ihrer Familie" tiefer zu begründen, in das zweite Manuscript seiner Tragödie eingeflochten hat (vgl. Bd. IV, S. 130; Bd. XIX, S. 66). Nach diesem Einschiebsel wird die Schuld der Ahnfrau dadurch potenzirt, daß ihr einziger Sohn die geheime Frucht ihrer Sünde ist und mit diesem das Geschlecht in den unrechtmäßigen Besitz des Namens und der Güter des Hauses Borotin gelangt ist.

So lange der Graf die Sage in das Gebiet der Dichtung verweist, konnte sein Ehrgefühl mit dieser Ueberlieferung nicht in Widerstreit gerathen. In dem Augenblicke aber, wo seine Ueberzeugung ins Wanken geräth (und dieser Proceß beginnt bereits im ersten Acte), werden seine stolzen Aeußerungen über Ahnenruhm hinfällig, verliert sein Ahnenstolz jede Berechti-

gung. Wenn der Graf da nur einen Augenblick zögert, ein jahrhundertelanges Unrecht gut zu machen, fremden Namen und fremdes Gut von sich zu werfen, dann sinkt er auf die Stufe eines gemeinen Diebes und Räubers herab [14]) und dem Mitleide, das der Zuhörer dem Borotin des Original-Manuscriptes entgegenbringt, macht tiefe Verachtung Platz. Grillparzer scheint gefühlt zu haben, daß er mit jener Einschiebung (S. 30—32) den Charakter des Grafen in ein anderes Licht gestellt hat. Die von mir oben citirte Stelle (S. 49—50) aus dem zweiten Manuscripte läßt nach meinem Dafürhalten keine andere Deutung zu.

Daß der hier wieder laut gewordene Zweifel nicht danach angethan ist, unsere Sympathie für den alten Grafen zu erhöhen, wird wohl Niemand bestreiten können.

Leider hat jene Einschiebung noch manches Andere in der angegebenen Richtung verschuldet, noch andere Widersprüche in die Tragödie hineingetragen.

So hätte, glaube ich, die früher citirte Stelle (S. 46), in der sich bereits der Glaube des Grafen an die Erscheinungen der Ahnfrau äußert, vor Allem aber der Schluß der letzten Rede des sterbenden Grafen, der jeden Zweifel an seiner augenblicklichen Ueberzeugung ausschließt (S. 101), jener Einschiebung entsprechend, verändert werden müssen. Die Worte:

„Es stirbt der letzte Borotin“

lassen sich wohl nach dem ersten, nicht aber nach dem zweiten Manuscripte erklären. Soweit ich die Grillparzer-Literatur übersehe, ist dieser auffallende Widerspruch von der Kritik bisher nicht beachtet worden. Sollte dies vielleicht die „partie honteuse“ des Stückes sein, von der Grillparzer einmal gesprochen hat (Bd. XVIII, S. 171)? Denn es scheint mir unglaublich, daß dieser innere Widerspruch dem scharfen Verstande des Dichters entgangen sein sollte. Wenigstens läßt sich sein offenes Geständnis, daß durch die verlangten Aenderungen sein Stück nicht besser geworden sei, zum Theile auch darum, weil er äußerlich angefügt habe (Bd. XIX, S. 66),

leicht in diesem Sinne erklären.[15]) Da auch nach jener Einschiebung die Charakterzeichnung der Personen des ersten Manuscriptes in der Druckausgabe dieselbe geblieben ist, sich nicht blos an den Vorfahren des Grafen, sondern auch an diesem selbst und seiner Tochter kein schweres, sittliches Vergehen nachweisen läßt, daher auch von einem sündigen, unglücklichen Geschlechte, das ausgerottet, entsühnt werden müsse, in Wirklichkeit nicht gesprochen werden kann (vgl. Bd. IV, S. 18, 100, 130), so läßt sich auch auf die „Ahnfrau" in der uns vorliegenden Gestalt weder die Theorie der Vererbung[16]) anwenden noch der biblische Spruch, daß die Sünden der Väter gerächt werden an den Kindern bis in das siebente Glied.[17])

Als sich Grillparzer in seiner Selbstbiographie auf diesen Spruch berief, scheint er zunächst die „Ahnfrau" des zweiten Manuscriptes vor Augen gehabt zu haben. Denn der Dichter ließ sich, wie ein Blick in dieses Manuscript bezeugt, bestimmen, noch andere Stellen einzuschieben und Veränderungen vorzunehmen, die sich mit der Charakterzeichnung des Grafen und der Tendenz des Dramas im ersten Manuscripte nicht gut vertragen. So findet sich nach den Worten des Grafen: »Was kann's helfen! — Er ertrank.« (S. 19) im zweiten Manuscripte eine längere für den Druck gestrichene Stelle, in der sich der Graf unter Anderem den Vorwurf macht, daß er den Tod seines Sohnes verschuldet habe:

„Er ging hin, weil ich gesündigt,
Weil ich schuldvoll ihn gezeugt,
Das ist, was mich niederbeugt.
Innig liebt' ich deine Mutter
Und sie mich. Allein ihr Vater,
Dem mein rascher Sinn mißfiel,
Setzt' uns ein zu fernes Ziel.
Jugend, Leidenschaft verblenden,
Und die Liebe gab uns früher
Als die Kirche ihren Segen.
Als wir vor dem Altar standen,
Priesterhände uns verbanden,

Fühlte sie schon Mutter sich
Jenes allzufrüh Gebornen,
Jenes allzufrüh Verlornen.
Durch der Ehe heil'ge Bande,
Durch des frühern Wandels Reinheit,
Glaubt' ich mich des Unrechts bar,
Das des Lebens erstes war.
Aber nein, ein Richter wacht,
In der schreckensvollen Stunde,
Als mir ward die schwarze Kunde
Von des Knaben Tod gebracht,
Da erkannt' ich seine Macht."

Weiter spricht der Graf von des Stammes düsterem Geiste, den auch Bertha in ihrem Busen, in des Herzens warmem Blute trage, von geheimen Sünden

„Aus der Kindheit des Geschlechts,
Die wie böser Krankheitsstoff
In des Stammes edlen Gliedern
Sich in gift'gen Winden sträuben
Und so faule Beulen treiben,
Bis die Krankheit Sieg erwirbt
Und der welke Körper stirbt.
Und gewiß, möcht ich's gleich leugnen,
Durch die Reihe der Geschlechter
Zieht sich's wie ein blut'ger Streifen,
Der die Besten auch umwindet
Und nur spät bei einer Frau
In der Vorwelt Nebelgrau
In sich selber erst verschwindet.
Ein geheimer, mächt'ger Kitzel
Scheint in unserm Blut zu wohnen,
Der sich regellos empört,
Der nach Unrecht heiß begehrt,
G'rade weil es Unrecht ist."

Auf eine Andeutung von einer persönlichen Schuld des Grafen stoßen wir auch in einer anderen ausgelassenen Stelle des zweiten Manuscriptes. Wir lesen nach den Worten des Grafen:

„Seid willkommen, Duftgestalten,
Froh und schmerzlich mir willkommen!" (S. 47)

im zweiten Manuscripte:

„So stand ich mit ihrer Mutter
In der schönen, goldnen Zeit,
Als der Unschuld heil'ger Engel
Wie ein Bruder die Geschwister
Uns beschützend noch umfing,
Eh das Dunkle noch gescheh'n,
Eh (sic!) mit eigner Hand
An mein eignes Glück gegriffen.
Brecht ihr auf, ihr alten Wunden?
Brecht ihr auf, o schmerzlich, schmerzlich!"

Auf einem losen Blatte lesen wir nach: „dämmern auf in meiner Brust" (S. 47):

„So stand ich mit ihrer Mutter,
Eh noch jene That gescheh'n,
Eh ich noch mit eigner Hand
An mein eigen Glück gegriffen" u. s. w.[18]).

Aehnliche Gedanken wie in den angegebenen Stellen hat der Dichter im Beginne des vierten Aufzuges in den Mund des alten Günther gelegt. Günther spricht nach dem zweiten Manuscripte im Anschluß an Berthas Worte: „Was an einem schon genug?" (S. 87):

„Armes Fräulein, wie so traurig
Ist der Tag, der Euch den Gatten,
Ehlich Glück Euch bringen soll!
O, wie ähnlich ist er jenem,
Da der Kirche heilig Band
Euren Vater, Eure Mutter
Leider nur zu spät vereinte.
O, ich werd' ihn nie vergessen.
Mein Gebieter trüb und stumm,
Seine Braut in Thränen schwimmend,
Und ihr Vater wüthend, tobend
Ob dem Schimpf, der seinem Stamm
Durch die schwache Tochter kam,
Die am Altar stumm und bleich
Braut und Mutter war zugleich."

Daran reiht sich die oben citirte Stelle von den wiederholten Erscheinungen der Ahnfrau. Alle diese Stellen hat

Grillparzer für den Druck gestrichen. Dagegen sind die Worte des sterbenden Grafen: „Wie war, Alter, deine Sage . . . Und ich fühle mich gehoben", an Tendenz und Inhalt mit den gestrichenen Stellen übereinstimmend, wie bereits bemerkt worden ist, aus dem zweiten Manuscripte in unsere Druckausgabe herübergenommen worden. Sie vertragen sich ebenso wenig mit den letzten Worten des Grafen:

„Es stirbt der letzte Borotin"

als die aus dem zweiten Manuscripte entlehnten Verse:

„Tiefverhüllte Warnerin,
Sünd'ge Mutter sünd'ger Kinder
Trittst du dräuend hin vor mich?
Triumphire! Freue dich!"

die sich dem Wesen nach von der oben angegebenen kürzeren Fassung des ersten Manuscriptes bedeutend unterscheiden.

Trotz dieser Widersprüche, welche die Ausscheidung der angegebenen Stellen aus dem zweiten Manuscripte verschuldet hat, läßt sich weder dem Grafen noch seiner Tochter — von deren Vorfahren gar nicht zu reden — bis zu dem Zeitpunkte, an dem die Handlung unserer Tragödie eingreift, ein größeres Vergehen nachweisen. Wie kann da von Vererbung oder jenem Bibelspruche gesprochen werden! Und Jaromir? Dieser ist durch Zufall als Kind unter die Räuber gerathen und ein Räuber geworden; ebenso findet die Liebe der beiden Geschwister, die, ohne sich zu kennen, auch vom Zufall zusammengeführt werden, weder nach der einen, noch der anderen Richtung eine befriedigende Erklärung. Der Dichter gibt dieser Liebe, welche unbekannte, edle Gefühle in der Brust des Räubers weckt und ihn, indem sie Jaromir aus dem Dunstkreise der Gemeinheit in höhere, reinere Sphären trägt, dem Herzen des Zuhörers näher bringt, einen solchen Ton, daß ich nicht der Ansicht beistimmen kann, es habe die im zweiten Acte aus der Kammer der Bertha tretende Ahnfrau die Absicht gehabt, Jaromir von einem Inceste abzuhalten.[19]) War diese Gefahr nicht größer, so oft Bertha mit Jaromir ohne

Wissen ihres Vaters außerhalb des Schlosses zusammenkam? Nach dem ersten Manuscripte war sogar der Wald der Ort des Stelldicheins. Wir lesen nämlich in diesem Manuscripte als Fortsetzung der Worte (S. 22): „Konnt' ich wen'ger, als ihn lieben!“ noch folgende Zeilen:

Graf:

„Seit der Zeit saht ihr euch öfter?

Bertha:

Oefter, ja, und stets im Walde.
Denn er fürchtet, wie er spricht,
Daß der reiche Zierotin
Andern Lohn für seine Tochter
Als die Tochter selber zahle.“

Auch glaube ich, daß die augenblickliche Lage Jaromirs, der Ort (Schloß) und die Nähe des noch wachen Grafen nicht von der Art waren, um in ihm solche Gelüste zu wecken. Reine Gefühle waren es, welche Jaromirs Brust bewegten, als er der Verzweiflung nahe in die Kammer der Geliebten treten wollte (S. 39—40). Erst die ablehnende Haltung, die Kälte des Gespenstes bringen sein Blut in Wallung und erregen in ihm ein leidenschaftliches Verlangen (40). Ein loses Blatt zeigt uns sogar in einer Stelle, wie der bloße Anblick der engelhaften Gestalt der Jungfrau genügte, alle bösen Vorsätze Jaromirs zunichte zu machen. Jaromir spricht (im Beginne des dritten Aufzuges), verwundet in die Halle zurückgekehrt, als auf seinen Ruf: „Bertha! Bertha!“ diese erscheint, mehr zu sich selbst folgende Worte:

„Ahnungslose, reine Taube,
Flatterst du dem Geier zu?
Täuschen soll ich dieses Wesen,
Diesen Engel hintergehn?
Nein, ich kann nicht, kann nicht, kann nicht!
Seh' ich diese reinen Züge“ u. s. w. (vgl. S. 68).

Diese Stelle stammt aus einem Entwurfe für den Anfang des dritten Actes, der, wie ersichtlich, nur zum Theile in das zweite Manuscript übergegangen ist.

Die Liebe zwischen Schwester und Bruder, ein Motiv, das Grillparzer aus Calderons „Andacht zum Kreuz“, Schillers „Braut von Messina“ und Müllners „Der 29. Februar“ entlehnt hat, ist gewiß an sich kein Verbrechen, solange sie, ich möchte sagen, einen rein platonischen Charakter an sich hat. Jaromirs Liebe nimmt erst am Schlusse des Dramas eine andere Form an, als er in allen seinen Hoffnungen betrogen, eine Beute des Wahnsinns, sich mit Gewalt den Besitz seiner Schwester als Braut, als Gattin erzwingen will (S. 117 ff.; 120 ff.).

Wohl konnte sich Bertha nach ihrem stark fatalistisch gefärbten Schlußmonologe im zweiten Aufzuge mitunter nicht des Eindrucks erwehren, daß ihre Liebe ein Verbrechen ist, „Gottverhaßst ist diese Glut“ (S. 65). Wir dürfen jedoch nicht vergessen, daß auch diese Worte, welche sich schwer mit der frohen Zuversicht und dem Liebesglücke der Bertha im ersten Aufzuge (S. 23 ff.) in Einklang bringen lassen, nach dem Wunsche Schreyvogels, es sei der zweite Act mit einem ahnungsvollen Monologe der Bertha zu schließen, wie fast der ganze Monolog (bis auf einige Zeilen) in das zweite Manuscript eingeschoben worden sind. Grillparzer ist dieser Widerspruch der Gefühle nicht entgangen.

Daher hat er, wie noch aus einem erhaltenen losen Blatte zu ersehen ist, den Monolog der Bertha im ersten Aufzuge „Schlummre ruhig, guter Vater! ... preis' ich das Glück“ (S. 23—24) durch einen anderen ersetzen wollen, der mit dem Schlußmonologe des zweiten Actes die gleichen Gefühle athmet und bereits eine düstere Stimmung verräth. Er lautet:

„Ach, er schläft! — Verrätherische Saiten,
Könnt ihr andern Ruh' bereiten
Und laßt trostlos dieses Herz!
Hilfreich wiegt ihr fremden Kummer
In vergessensvollen Schlummer,
Machtlos nur bei meinem Schmerz.
Tönet, tönet, süße Saiten!
Helft mir das Gefühl bestreiten,

Das im Innern sich erhebt
Und mit Schauder mich durchbebt!
Ach, ich seh' es in der Ferne,
Es verhüllen sich die Sterne
Und der Tag erlischt in Nacht,
Der erboste Donner kracht.
Ich erkenn' dich, schwarze Nacht,
Ahne, was du mir gebracht!
Muß ich's vor die Seele führen!
Ach, es heißt, es heißt verlieren.
Und des Unheils ganzes Reich
Hat kein Schrecken deinem gleich.
Bin ich nicht ein thöricht Mädchen!
Meinen tiefgeheimsten Wunsch,
Den ich lang mit Angst und Zittern
Hegte in der tiefsten Brust,
In beglückender Erfüllung
Steht er lockend vor mir da,
Und ich klag' und seufz' und jamm're!
Ach, ich möchte mich wohl freu'n,
Aber eine bange Ahnung
Schwül und schwer wie Wetterwolken
Liegt auf der beengten Brust.
Ach, besitzen und verlieren,
Ja, besitzen und verlieren!"
(Zusammenschreckend.)

Auf demselben Blatte steht auf der gegenüberliegenden Seite mit Anklängen an diesen Monolog der Entwurf, der den größeren Theil des Schlußmonologes des zweiten Actes enthält. Gleichwohl ist Grillparzer im zweiten Manuscripte und in der Druckausgabe (S. 23) auf den jubelnden Monolog des ersten Manuscriptes zurückgegangen, während er dem zweiten Aufzuge den von Schreyvogel gewünschten Schluß gegeben hat.[20]) Die Kluft, die sich zwischen den Gefühlsäußerungen der Bertha im ersten und zweiten Acte aufthut, ist auf diese Weise nicht überbrückt worden.

Was erreichte also Grillparzer mit jener in Wahrheit fatalen Einschiebung (vgl. 30 ff.), wenn die dadurch bedingten Folgen nicht eingetreten oder, richtiger gesagt, von ihm in

einer vollständigen Umarbeitung des Stückes nicht gezogen worden sind?

Ich leugne nicht, daß die wiederholten Erscheinungen der Ahnfrau, d. h. ihre Strafe und Sühne, welche sich auch nach ihrem Tode bis zum Untergange des Geschlechtes erstreckt, hiedurch eine tiefere Begründung erfahren haben; daß dadurch auch ihre Einwirkung auf das Schicksal ihres Hauses tiefer begründet worden sei, vermag ich nicht einzusehen. Denn diese ist, wie wir gezeigt haben, nicht von der Art, daß sie mit Absicht und Bewußtsein auf den Gang der Handlung einen solchen Einfluß ausübt, daß dadurch der Untergang des Geschlechtes und ihre endliche Erlösung herbeigeführt wird. Wohl wird die Sage von dem Grafen, der in seiner seelischen Stimmung, in seinem Trübsinn hinter Allem, das seinen Wünschen und Hoffnungen widerstrebt, einen bösen Feind wittert und in dem Zusammenbruche seines Hauses die Wirkung feindlicher Mächte sucht, in dem Sinne gedeutet, als habe die Ahnfrau bewußt an dem Untergange des Geschlechtes mitgewirkt nur zu dem Zwecke, um ihr Ziel zu erreichen. S. 18 lesen wir:

„Es geht eine alte Sage, . . .
Daß die Ahnfrau unsers Hauses . . .
Wandeln müsse ohne Ruh,
Bis der letzte Zweig des Stammes . . .
Ausgerottet von der Erde.
Nun wohlan, sie mag sich freuen,
Denn ihr Ziel ist nicht mehr fern.“

So spricht der lebensmüde Greis, von bösen Ahnungen gequält, im Beginne des Dramas. Als seine Befürchtungen wahr werden und dies in einer Weise, wie sie selbst der schlimmste Pessimist nicht voraussehen konnte, da macht sich seine von tiefem Schmerze zerrissene Brust in einem Ausbruche Luft, der uns zeigt, wie dem sterbenden Grafen der objective, gerechte Maßstab abhanden gekommen war.

„Tiefverhüllte Warnerin . . .
Triumphiere! freue dich!
Bald, bald ist dein Stamm vernichtet,
Ist mein Sohn doch schon gerichtet:
Nimm denn auch dies Leben hin.“ (S. 101.)

Man muß da unwillkürlich fragen, warum, wenn die Ahnfrau wirklich eine solche Macht besaß und der Untergang ihres Hauses das heißersehnte Ziel ihrer Wünsche und Bestrebungen war, warum dies nicht schon früher geschehen ist.

Nicht nur die Figur der Ahnfrau in unserem (dem vorliegenden) Drama, sondern auch der Wortlaut der Sage, wie er uns aus dem Munde des unparteiischen, alten Castellans überliefert wird, läßt, unbefangen geprüft, eine solche Auffassung nicht zu.

„Wandeln muß sie ohne Rast,
Bis das Haus ist ausgestorben,
Dessen Mutter sie gewesen,
Bis weit auf der Erde hin
Sich kein einz'ger Zweig mehr findet
Von dem Stamm, den sie gegründet,
Von dem Stamm der Borotin.“ (S. 30.)

Das ist die Strafe, wenn man will, der Fluch, der über die Ahnfrau, nicht über ihr Haus ausgesprochen worden; von wem, wird nirgends gesagt. Wir müssen an Gott denken, obwohl sich eine solche Annahme nicht gut mit unserer christlichen Anschauung verträgt.

Die Ahnfrau muß so lange wandern, bis ihr Stamm ausgestorben ist. Das „bis“ kann nur im temporalen, nicht im finalen Sinne des lateinischen dum oder quoad (mit dem Conjunctiv) genommen werden. So will es auch Grillparzer mit Recht verstanden haben (vgl. XIX, 69). Mit dem Erlöschen des Hauses ist auch ihr Vergehen ganz gesühnt. Menschen sterben, Geschlechter und Völker sind nicht vor dem Untergange geschützt. Warum sollte nicht auch dem Hause Borotin die Natur früher oder später eine solche Grenze gezogen haben? In dem Aussterben des Geschlechtes eine

Folge jenes Fluches suchen heißt den Charakter desselben verkennen. Auch findet sich in dem uns vorliegenden Gedichte keine Stelle, aus der hervorginge, daß sich die Wirkung jenes Fluches in irgend einem Mitgliede des Geschlechtes geäußert hätte etwa nach dem schon erwähnten Ausspruche der Bibel, daß sich die Sünden der Väter an den Kindern rächen bis in das siebente Glied. Die oben citirten Stellen beweisen das gerade Gegentheil. Grillparzer hat daher (im Interesse der Einheit des Dramas) gut gethan, als er aus dem zweiten Manuscripte für den Druck jene Stellen strich, welche von einer Schuld des alten Grafen sprachen und demnach leicht als eine Wirkung des Fluches in dem Sinne einer Vererbung gefaßt werden konnten. Die Art, wie der alte Borotin die Sage und das Erscheinen der Ahnfrau schließlich deutet, ist in Anbetracht seiner Lage und seines Alters vollkommen begreiflich. Erfolgt aber doch nicht, könnte man einwenden, der Untergang des Geschlechtes unter dem übernatürlichen Einflusse der Ahnfrau? Wie schon bemerkt wurde, läßt sich hiefür nirgends eine Stelle nachweisen. Wenn aber Jemand auf die tödtliche Umarmung der Ahnfrau in der letzten Scene hinweisen wollte, so bitte ich ihn, sich dieselbe deutlich vor Augen zu halten.

Vergebens sucht die Ahnfrau Jaromir zu überzeugen, daß sie nicht seine Schwester sei, um ihn zur Flucht zu überreden, als das Dröhnen der eingesprengten Thüren das Nahen der Soldaten verkündigte. Erst als für Jaromir kein Entrinnen mehr möglich ist und ihm der schimpfliche Tod von Henkershand droht, erst da schließt sie Jaromir, um ihren letzten Enkel dem weltlichen Gerichte zu entziehen, in ihre Arme. Auf diese Weise trifft der Vorwurf, daß der Fluch, der auf der Ahnfrau lastet, oder diese selbst den Untergang des Geschlechtes verschuldet habe, nach keiner Richtung zu.

Damit soll nicht behauptet werden, daß die Personen des Dramas ohne Schuld und Fehler sind und in Folge dessen ein unverdientes Ende nehmen. Gewiß steht ihr

tragisches Ende, das unser Mitleid herausfordert, in keinem Verhältnis zur Schuld (Jaromir ausgenommen). Außer dem Räuber Jaromir kann keiner ein schweres sittliches Vergehen nachgewiesen werden. Wohl sind der alte Graf und seine Tochter mit gewissen Schwächen und Gebrechen behaftet, von denen keine menschliche Natur, und sei sie noch so gut, frei ist: nemo sine vitiis nascitur. Beiden gebricht es an der nöthigen Klugheit, Vorsicht und Ueberlegung. Der Graf untersucht nicht den Teich, in dem sein Sohn angeblich ertrunken ist (S. 19, 97); vielleicht wäre er dem Räuber seines Kindes noch zur rechten Zeit auf die Spur gekommen.[21]) Er vertraut zuviel den Versicherungen eines ihm unbekannten, fremden Mannes und verspricht ihm sogar seine Tochter, ohne die geringsten Erkundigungen über seine Person eingezogen zu haben.

Bertha theilt mit ihrem Vater die gleiche Schwäche. Sie schöpft gleich ihrem Vater nicht den geringsten Verdacht trotz mannigfacher Momente, die geeignet waren, den Argwohn eines scharfen Auges zu erregen. Sie ist überzeugt, daß sie von Jaromir mit augenscheinlicher Gefahr für sein eigenes Leben von Räubern gerettet worden ist (S. 21), schenkt ihm mit ihrem Herzen auch ihr ganzes Vertrauen und gibt einem ihr sonst fremden Manne die Möglichkeit, sie hinter dem Rücken des Vaters öfters zu sehen und zu sprechen (eine Reminiscenz an die Ahnfrau des Geschlechtes). In ihrer Liebe geht Bertha soweit, daß sie, um den Geliebten, den Räuber, vor dem Schaffot zu retten, den alten Vater verlassen und mit dem Geliebten fliehen will. Obwohl sie der Tod an der Ausführung dieses Planes hinderte, so hat sie doch durch ihr bloßes Versprechen eine große Schuld auf sich geladen. Bertha ist sich auch derselben bewußt, wie ihre Worte S. 87 bezeugen:

„Warum, du gerechtes Wesen,
Noch mit des Gewissens Fluch
Deinen harten Fluch verschärfen?
Warum, Gott, zwei Blitze werfen,
Wo's an einem schon genug?"

Bertha fühlt sich verflucht, weil sie einem verfluchten Räuber als Verlobte Herz und Hand geschenkt hat. Dazu kommt noch des Gewissens Fluch, der zweite Blitz, der sie mit ihrem Versprechen getroffen hat. Dasselbe Geständnis entringt sich ihrer Brust, als sie vor der Bahre des sterbenden Vaters auf den Knien liegt:

> „Vater, mir nicht diese Güte,
> Vater, mir nicht diese Huld,
> Sie vergrößert meine Schuld!" (Vgl. 93.)

Auch besteht zwischen der Tödtung des Grafen und der aus Liebe und Mitleid gegebenen Zusage seiner Tochter ein gewisser Causalnexus. Das Versprechen der Bertha erfüllt den verzweifelnden Jaromir mit neuem Lebensmuthe (79), er reißt den Dolch an sich (S. 82 ff.), um sich für die Flucht mit einer Waffe zu bewehren, und stößt, in den Außenwerken von dem Grafen bemerkt und verfolgt, diesem das Mordwerkzeug in die Brust (S. 92, 99, 105).

Von der Schuld Jaromirs braucht nicht viel gesprochen zu werden.

Ohne sein Verschulden als Kind unter die Räuber gerathen, in ihrer Gesellschaft herangewachsen und durch ihr Beispiel ein Räuber geworden, betritt er mit einer Lüge (wenn auch Nothlüge) das Schloß, läßt (trotz innerem Widerstreben) den Glauben der Bertha gelten, daß er sie mit eigener Gefahr aus den Händen der Räuber befreit habe, und gewinnt so das Vertrauen und die Liebe von Vater und Tochter. Seine Schuld wächst in dem Drama dadurch, daß sein besseres, inneres Ich, unterstützt von der reinen Liebe der Bertha, im Kampfe mit seiner zweiten Natur, der groß gezogenen Gewohnheit unterliegt und, statt seine Verbrechen, wie z. B. Räuber Moor, freiwillig zu sühnen, zum Vatermörder wird.

IV.

Obwohl so der Untergang des Hauses Borotin in der Weise, wie er erfolgt, größtentheils durch die Schuld seiner

Mitglieder, wenn auch nicht ohne das Dazwischentreten von Zwischen- und Zufällen (das Erscheinen des Hauptmannes S. 52, ein Soldat bringt ein Stück der Jaromir entrissenen Schärpe zurück S. 72, der fliehende Jaromir wird von dem Grafen zuerst bemerkt und verfolgt) vor sich geht, so suchen doch die handelnden Personen zumeist für ihre Lage, für ihr Thun und Lassen einen anderen Factor verantwortlich zu machen.

Wie sehr der sterbende Graf gegen seine Stammmutter ungerecht geworden ist, haben wir früher nachgewiesen. Außer dieser sucht der Graf, der nach dem ersten Manuscripte verhältnismäßig am wenigsten schuldig erscheint[22]), alles Unglück, das ihn trifft, auf das Schicksal abzuwälzen, ohne daß wir hören, welcher Connex nach der Ansicht des Grafen zwischen beiden (Ahnfrau und Schicksal) besteht. Der Graf ist ein gläubiger Christ, er empfiehlt das neu verlobte Paar dem Schutze Gottes (51) und wünscht dem Hauptmann, daß ihn und die Seinen Gott auf ihrem gefahrvollen Wege geleiten möge (61). Er selbst ist sich keiner Schuld bewußt und mit gerechtem Stolze hebt sich seine Brust, so oft er die lange Reihe seiner hochberühmten, angesehenen Ahnen überschaut. Als ihn daher der plötzliche Tod seines Vetters zu der Ueberzeugung drängt, daß mit ihm die männliche Linie seines Geschlechtes erlischt, da greift er, da er Gott dem gerechten Richter, eine solche Einwirkung nicht zuschreiben mag, er sich aber mit seinen Ahnen schuldlos fühlt (32) (die Ahnfrausage hält er auch Anfangs für ein Märchen), zu einer unfaßbaren dunklen Macht, dem Schicksal, das beschlossen habe, sein Haus von der Erde auszurotten (18).

Diese finstere Gewalt hat ihm seinen Sohn genommen (19), das Schicksal hat diesen mit giftigem Hohne erhalten, um ihm den Todesstreich zu geben (S. 99, zweites Manuscript); „Tiefverhüllte, finstre Mächte“ lenkten dessen Rechte (100). Wem das Schicksal winkt, der folgt ihm (S. 51, zweites Manuscript); es zeichnet die, welche ihm verfallen sind (48); seiner Macht kann Niemand widerstehen,

„Seines Donnerwagens Lauf
Hält kein sterblich Wesen auf“ (S. 94).

Vor Allem erblickt der Graf in dem Verschwinden seines Sohnes und in seiner tödtlichen Verwundung den Einfluß dieser feindlichen Macht, außer Stande, hiefür einen anderen Erklärungsgrund anzugeben. Wir würden sagen, daß persönliches Verschulden und unglückliche Zufälle Hand in Hand gegangen sind. Der Graf übersieht in seinem Schicksalsglauben, daß er an zwei Stellen dem Schicksale und der Ahnfrau dieselbe Machtvollkommenheit beimißt. S. 94 heißt es: „Und dann, Schicksal, nimm ihn hin!“ das Schicksal möge ihm dann das Leben nehmen, wünscht der Graf.

Seite 101 wird die gleiche Absicht und Macht der Ahnfrau mit den Worten: „Nimm denn auch dies Leben hin!“ zugesprochen, so daß man leicht in den Irrthum verfallen kann, als wären Ahnfrau und Schicksal dasselbe Wesen oder die Ahnfrau das personificirte Schicksal.[23])

S. 18 gebraucht der Graf offenbar von dem Schicksale eine Bezeichnung („Denn fürwahr, ein mächt'ger Finger war bemüht bei unserem Falle“), die S. 51 in Verbindung mit Gott wiederkehrt: „Mög' denn Gottes Finger walten“.

Der alte Borotin hat auf diese Weise eine unklare Vorstellung von dem tiefverhüllten Schicksale, zu dem ihn vor Allem sein hochentwickeltes Ehrgefühl gedrängt hat; das Bild vermischt sich mit der Vorstellung von der Ahnfrau und von Gott. Ihm scheint auch entgangen zu sein, daß sich sein Schicksalsglaube mit dem Glauben an einen allmächtigen Gott nicht gut vereinigen läßt. Dieser Widerspruch tritt besonders zu Tage, wenn wir einige aus dem ersten Manuscripte gestrichene Zeilen den oben citirten Stellen über das Schicksal gegenüberstellen. Nach den Worten der Bertha (S. 32):

„Vater, du siehst bleich, ist's Wahrheit,
Was der alte Mann da spricht?“

lesen wir im ersten Manuscripte:

„Wahrheit oder nicht, mein Kind!
Laß geduldig uns erwarten,
Was des Himmels Rath beschließt!
Fällt das Los, laß es uns tragen,
Würdevoll, wie wir gelebt,
Und der Tod soll selbst nicht sagen,
Daß ein Zierotin gebebt.“[24])

Eine ähnliche Auffassung verräth eine Variante zu dieser Stelle, skizzirt auf einem losen Blatte für das zweite Manuscript. Sie lautet:

„Eins nur fühl ich klar und deutlich,
Nicht aus schlecht unedlem Stoff
Ward so hohe Frau gebildet,
Als in deinen Vätern prangt.
Laß uns ihrer Thaten freu'n
Und nur eigne Sünden scheu'n!“

Was der Graf S. 18 einen Beschluß des Schicksals genannt hat, wird in der angegebenen Stelle des ersten Manuscriptes auf einen Rath des Himmels zurückgeführt. Anscheinend liegen in dem Kopfe des Grafen zwei entgegengesetzte Anschauungen, eine antike und christliche, ruhig nebeneinander, wenn wir nicht annehmen wollen, daß Ausdrücken wie Schicksal, Los, Verhängnis u. s. w. (vgl. nacheinander „Des Himmels Rath“, „Fällt das Los“) keine andere Bedeutung als die einer Phrase zukommt, deren wir uns alle Tage bedienen zur Bezeichnung eines unvorhergesehenen, unerwarteten, widrigen Ereignisses, das abzuwenden oder zu ändern unsere Kräfte übersteigt.

Besitzt sonach schon der alte Graf eine verschwommene Vorstellung von dem Schicksale, so muß dies in noch höherem Grade von seinen Kindern gesagt werden.

Bertha ahnt, in ihrer Seelenangst Unheil fürchtend, was die „Finstre Macht“ ihr gebracht habe (S. 64), und spricht von einem nächtlichen Verhängnis, das ob ihrem Hause brütet (S. 83); das Wort „Schicksal“ selbst führt sie nicht im Munde.

In dem Satze „Künd' ich ihm jubelnd das frohe Geschick“ (S. 24) hat das Wort „Geschick“ offenbar die Bedeutung von „Ereignis“.

Neben jener an das Fatum oder die Moira der Alten erinnernden Anschauung stoßen wir wieder auf Stellen, die einen echt christlichen Sinn und wahres Gottvertrauen bekunden. Bertha fleht am Schlusse des zweiten Aufzuges (in einem allerdings erst im zweiten Manuscripte eingeflochtenen Theile des Monologes) zu der unerklärbar hohen Macht (offenbar Gott), die ob ihrem Hause wacht, um ein gnädiges Zeichen, einen Leitstern in der Nacht (S. 66). Sie kann nicht fassen, warum Gott, ein gerechtes Wesen, seinen harten Fluch noch mit des Gewissens Fluch verschärft und statt eines Blitzes zwei geworfen habe (S. 87). Ihn bittet sie in ihrer Noth um Trost und Hilfe. Denn

„Er kann schlagen, er kann retten,
Er kann strafen und verzeihn!“ (S. 87.)

Diese Stellen zeigen deutlich, daß der Schicksalsglaube der Bertha, wenn man überhaupt von ihr diesen Ausdruck gebrauchen darf, gegen ihr Gottvertrauen bedeutend zurücktritt, ja fast ganz verschwindet, wenn man bedenkt, daß die oben angezogenen Stellen, in denen von einer finstern Macht (S. 64) und einem nächtlichen Verhängnis (S. 83) die Rede ist, erst auf Betreiben Schreyvogels in das zweite Manuscript gerathen sind. Im vollen Gegensatze dazu steht aber, scheint mir, die oben citirte Stelle (S. 87) aus dem Anfange des vierten Aufzuges, nach der Bertha, von Günther ermuthigt, ihr Hoffen und Wünschen getrost in Gottes Vaterhand legt. Denn mit diesen Worten erscheint jeder Gedanke an eine andere übernatürliche Macht ausgeschlossen.

Der von jedem Schicksalsglauben freie, gottergebene fromme Sinn der Bertha äußert sich besonders deutlich in einigen Stellen des ersten Manuscriptes. So lesen wir am Schlusse des zweiten Actes nach den Worten:

„Auf der Brust sich lagert" (S. 64) als Fortsetzung folgende Verse:

(An der Thür von Jaromirs Gemach pochend.)
„Jaromir, mein Jaromir!
Keine Antwort, alles stille,
Alles schweigend wie das Grab.
Gott, wie wird das alles enden!"
(Mit zum Himmel emporgehobenen Armen)
Du wirst es zum Guten wenden."
(Der Vorhang fällt.)

Seite 85 folgt auf die Worte des abgehenden Jaromir ein kurzer Monolog der Bertha:

„Leb' ich, wie ist mir geschehen!
Güt'ger Himmel! Worte höre ich,
Hohle Worte ohne Sinn.
Von den Lippen strömen Laute,
Die der Geist, der strenge Rechner,
Seine Fertigung vermissend,
Anstaunt wie gefälschte Wechsel,
Nachgeahmt mit schlauem Trug,
Und nicht einschreibt in sein Buch.
Starrend sinken meine Glieder,
Meine Sinne schwinden. Ganz
Gib mir mein Bewußtsein wieder,
Himmel, oder nimm es ganz!"

Im zweiten Manuscripte hat Grillparzer diesen Monolog durchgestrichen, um nach Schreyvogels Rath der Heldin und dem Zuschauer einen Ruhepunkt zu gewähren, und den dritten Aufzug des ersten Manuscriptes in zwei Aufzüge, den dritten und vierten, zerlegt.

Hieher gehört auch der zum Theile an Shakespeares „Hamlet" (III. Act, III. Scene) erinnernde, an der Spitze des dritten Aufzuges (erstes Manuscript) stehende Monolog der Bertha:

„Beten will ich, Hilf' erbeten . . .
Der der Wunder nicht begehrt."
(Vgl. S. 124 ff.)

In deutlicheren Umrissen tritt uns anscheinend das Schicksal bei Jaromir entgegen.

Jaromir nennt sich einen Stiefsohn des Geschickes (S. 57), hat oft mit Thränen das Geschick empfunden (75), das ihn geschlagen hat (59, 79), ihm verdankt er sein schwarzes Los (77, 113). Er fleht zur dunklen (113, 114), unerbittlich strengen Macht, ihm noch diese Nacht zu schenken, die er im Schlosse zubringen will (S. 38, zweites Manuscript). Als er den Dolch an sich reißt, hat er den Eindruck, als ob ihm das Schicksal winken würde. (S. 84, zweites Manuscript). Wenn Jaromir, seinem schwarzen Lose fluchend, zweifelnd einen Ausweg sucht (S. 77), so müssen wir uns verwundert fragen: Was hielt Jaromir zurück, falls es wirklich sein ernster Wille war, dem Räuberhandwerk zu entsagen, einen anderen Weg einzuschlagen und sich aus den Banden seiner Genossen zu reißen? Kein Eid fesselte ihn wie Räuber Moor an seine Genossen, auch besaß er am Rhein ein Gut, wo ihm die Möglichkeit geboten war, ein anderes Leben zu führen (S. 79). Die Antwort auf diesen Einwand ist uns der Dichter schuldig geblieben.

Außer jenen Stellen, die uns im Munde Jaromirs einen Schicksalsglauben verrathen, insbesonders jenen zwei (S. 38 und 84), welche auf Rechnung der Umarbeitung des Dramas (im zweiten Manuscripte) zu setzen sind, verweise ich auf einige Verse, welche die Auffassung des Dichters über das Wesen des Schicksals zu beleuchten scheinen. S. 114 raisonnirt Jaromir:

> Unsre Thaten sind nur Würfe
> In des Zufalls blinde Nacht —
> Ob sie frommen, ob sie tödten?
> Wer weiß das in seinem Schlaf?
> Meinen Wurf will ich vertreten,
> Aber das nicht, was er traf!
> Dunkle Macht, und du kannst's wagen,
> Rufst mir „Vatermörder!" zu?
> Ich schlug den, der mich geschlagen.
> Meinen Vater schlugest du!"

Es ist nur blinder Zufall, ob unsere Thaten so oder so, zu unserem Nutzen oder Schaden ausfallen. Der

Zufall wird von uns als eine Wirkung jener dunklen Macht gedeutet, welche wir Schicksal nennen, oder selbst dieser gleich gestellt. Was hier Grillparzer in poetische Form kleidet, hat er 1837 (vgl. B. XV, 101) mit wenigen Worten wiedergegeben. Das Schicksal wird von ihm definirt als „ein Anthropomorphismus, eine Personification der Naturnothwendigkeit, der von unserm Willen unabhängigen äußeren Umstände" (vgl. B. XV, S. 97).

Eigenthümlich berührt es, wenn Jaromir (S. 108) die Hoffnung ausspricht, daß Gott ihm in der Stunde der Geburt nicht geflucht, nicht seinen Namen in der Verwerfung Buch geschrieben habe, somit nach Calvins Prädestinationslehre Gott etwas zuspricht, was nach dem Schicksalsglauben als ein Werk jener finstern Macht bezeichnet werden müßte (vgl. S. 113). Nicht genug, daß sich hier die Vorstellung des Schicksals mit den religiösen Vorstellungen von Gott vermischt, Jaromir, der sich einen Stiefsohn des Glückes genannt und wiederholt sein schwarzes Los verflucht hat, wendet sich reumüthig an Gott und bittet ihn um Verzeihung, von dem Wunsche beseelt, für seine Sünden ernstlich Buße zu thun (76), und stellt, von neuen Hoffnungen getrieben, geradezu die Existenz eines blind wirkenden Schicksals in Abrede. (S. 114.)

„Nein, in jenen düstern Fernen
Waltet keine blinde Macht.
Ueber Sonnen, über Sternen
Ist ein Vateraug, das wacht.
Keine finstern Mächte rathen
Blutig über unsre Thaten,
Sie sind keines Zufalls Spiel;
Nein, ein Gott, ob wirs gleich leugnen,
Führt sie, wenn auch nicht zum eignen,
Immer doch zum guten Ziel."

Ich will zugeben, daß dieser Wechsel, ja Widerspruch in den Anschauungen von dem Wechsel der Stimmung der redenden Personen beeinflußt wird, manche auffallende Aeuße-

rung, wie ich eben gezeigt habe, in nachträglichen Aenderungen des Dichters ihren Grund hat; doch dem sei, wie ihm wolle, wir haben kein Recht, zu behaupten, daß sich die handelnden Personen in ihrem Thun und Lassen von einem festen, unerschütterlichen Schicksalsglauben leiten lassen.

Wenn daher Grillparzer 1817 (vgl. B. XV, 96 ff.) kurze Zeit nach dem Erscheinen der Ahnfrau schreibt, daß er die Idee des Schicksals so gebraucht habe wie Müllner, d. h. seiner eigenen Erklärung gemäß aus dem Charakter der handelnden Personen und in dem Sturme ihrer Leidenschaften in diesen die Idee des Schicksals entstehen läßt, so ist diese Behauptung cum grano salis zu nehmen. Sie läßt sich auf die Bertha des ersten Manuscriptes gar nicht anwenden, da diese Person von dem Schicksalsglauben vollständig unberührt bleibt, während er bei den Hauptpersonen des zweiten Manuscriptes keine feste einheitliche Form angenommen hat. Das Dunkel, man könnte besser sagen, die Verworrenheit, welche in ihren Anschauungen herrscht, liegt nicht so sehr in dem Wesen des Schicksals, sondern hat, von den bereits angegebenen Gründen abgesehen, nicht zuletzt wohl auch seinen Grund in den verschwommenen, widerspruchsvollen Anschauungen des jungen Dichters, in dessen Kopf, wie mehrere Stellen unseres Dramas bezeugen, antike und christliche Anschauungen unterschiedslos durcheinandergehen.

Was nun die Schlußworte der Ahnfrau:

> „Nun, wohlan! es ist vollbracht
> Durch der Schlüsse Schauernacht!
> Sei gepriesen, ew'ge Macht!
> Oeffne dich, du stille Klause,
> Denn die Ahnfrau kehrt nach Hause."

anlangt, durch die sich unser Drama in der vorliegenden Form nicht gerade zu seinem Vortheile von dem mehr natürlichen Abschlusse des ersten Manuscriptes unterscheidet, so ist nach meinem Dafürhalten nicht entschieden, daß mit diesen Worten das Schicksal direct angesprochen wird.

Ich kenne keine Stelle des Dramas, in der es in gleicher Weise apostrophirt würde.[25]) Dort, wo von einem Schicksal die Rede ist, geschieht es immer mit der Nebenbedeutung einer finsteren, feindlichen Macht. Auch die Worte Jaromirs (S. 38):

„Unerbittlich strenge Macht,
Ha, nur diese, diese Nacht,
Diese Nacht nur gönne mir,
Harte! und dann steh' ich dir!"

nachträglich von Grillparzer in das zweite Manuscript eingefügt, um dem Wunsche Schreyvogels zu entsprechen, der den Schluß des ersten Aufzuges (im ersten Manuscripte) viel zu schwach fand und Jaromirs verhängnisvollen Eintritt mehr herausgehoben wissen wollte, auch diese Worte lassen uns das Schicksal in keinem anderen Lichte erscheinen.

Wird eine solche Macht gepriesen? Ich habe den Eindruck, daß jene Verse im Munde der Ahnfrau, verglichen mit den schon früher citirten Worten der Bertha:

Kann mein Flehen dich erreichen,
Unerklärbar hohe Macht,
Die ob diesem Hause wacht.
(S. 66, zweites Manuscript.)

auch die Beziehung auf Gott zulassen.

Mit dem schauervollen Ende, welches die letzten Sprossen ihres Geschlechtes gefunden haben, hat zugleich die Strafe und Buße der Ahnfrau ihr Ende erreicht.

Die Ahnfrau beugt sich demuthsvoll vor dem unerforschlichem Rathschlusse Gottes, der ewigen Macht, und dankt ihr dafür. Grillparzer scheint auch hier dem Drucke Schreyvogels gewichen zu sein, vorsichtigerweise aber seinen Worten eine solche Fassung gegeben zu haben, daß sie uns nicht zu einer Beziehung auf das Schicksal zwingt.

Dafür scheint mir auch die Thatsache zu sprechen, daß Grillparzer eine aus neun Zeilen bestehende, ältere Fassung des zweiten Manuscriptes, welche mehr den Intentionen

Schreyvogels Rechnung trug, nachträglich durchgestrichen und am Rande des Manuscriptes durch die gegenwärtige Form der Druckausgabe ersetzt hat. Von der älteren Fassung konnte ich Folgendes deutlich entziffern:

1. Nun wohlan, es ist vollbracht!
2. Das Verbrechen ist entsühnt.
3. ..... ich (?) verkörpert,
4. ..... letzte Spur,
5. Weggewaschen von der Erde.
6. Sei gepriesen, ew'ge Macht!
7. Sei gedankt, es ist vollbracht!
8. Oeffne dich, du stille Klause,
9. Denn die Ahnfrau kehrt nach Hause.

Diese Worte zeigen zur Genüge, in welchem Sinne sie geschrieben sind. Sie stehen im Einklang mit den oben angegebenen, vom Dichter für den Druck ausgeschiedenen Stellen des zweiten Manuscriptes.

Wenn nun auch Grillparzer unter dem Einflusse seiner Vorgänger und Schreyvogels der Zeitströmung vielfach in gewissen Aeußerlichkeiten (den zwei Schüssen als „grausen Zeichen" in Verbindung mit dem ahnungsvollen Monologe der Bertha am Schlusse des zweiten Aufzuges, der berühmten Dolchscene mit der Erscheinung der Ahnfrau, der wiederholten Erwähnung des Schicksals, zahlreichen Reminiscenzen in Sprache, Gedanken und Motiven [26]) Rechnung getragen hat und uns in dieser deutlich an die Schicksalstragiker erinnert, so haben ihn doch sein Scharfsinn und künstlerisches Gefühl davor bewahrt, seinem Werke ein solches Gepräge zu geben, daß es den Schicksalsdramen Zacharias Werners, Adolf Müllners und von Houwalds an die Seite gestellt werden müßte. Grillparzer hat daher vollkommen recht, wenn er sich auch nach den in der Druckausgabe noch erhaltenen Veränderungen des zweiten Manuscriptes, die nach meiner innersten Ueberzeugung dem einheitlichen Charakter der Tragödie nicht zum Vortheile gereichen,[27]) zeitlebens dagegen wehrte, daß er mit den Schicksalstragikern in einen Topf

geworfen werde.[28]) Die Auffassung und Darstellung der Ahnfrau, der Ahnfrausage und des Schicksals verbieten dies.

Den fatalistischen Aufputz verdankt die Ahnfrau vor Allem der Einwirkung Schreyvogels. Als der Sturm gegen den Dichter nach den ersten Bühnenaufführungen von allen Seiten losbrach, sah er wohl ein, daß er seinem Freunde zu viel Concessionen gemacht habe, und suchte durch Streichungen und Aenderungen des zweiten Manuscriptes in der Druckausgabe auf die Arbeit des ersten Manuscriptes zurückzugehen, nach der auch der Dichter als seinem ureigensten Geistesproducte zunächst beurtheilt werden muß und auch beurtheilt werden wollte. Dies scheint mir auch der Grund gewesen zu sein, weshalb er nicht selbst den Vorbericht zu der Druckausgabe geschrieben, sondern diesen Schreyvogel überlassen hat. Denn er wollte nicht die Vertheidigung von Dingen übernehmen, welche er, nur dem äußeren Zwange, nicht dem eigenen Triebe gehorchend, in sein Drama aufgenommen hat und für die niemand Anderer als Schreyvogel die Verantwortung trug. Daher macht auch jener Vorbericht ganz den Eindruck, als ob sich nicht Grillparzer, sondern Schreyvogel selbst gegen die dem Dichter gemachten Vorwürfe vertheidigte. Die Tragödie des ersten Manuscriptes bleibt von ihnen, soweit wir dies im Rahmen der vorliegenden Untersuchung erweisen konnten, unberührt. In dem Aufbau erinnert die Ahnfrau an ihre Muster, an Sophokles' „Oidipus Tyrannos" und Schillers „Braut von Messina".

Sie setzt sich aus einer Reihe wirkungsvoller Erkennungsscenen zusammen, die in mancher Beziehung, was Natürlichkeit und Ungezwungenheit betrifft, allerdings auch nicht ohne Anwendung des Zufalls, die Braut von Messina übertreffen. Vom dritten Aufzuge an folgt eine Erkennungsscene auf die andere.

Effect und Spannung, statt zu erlahmen, steigern sich und erreichen in der großartig angelegten Scene des fünften Aufzuges ihren Höhepunkt.

Wie Oedipus im letzten Epeisodion zur Erkenntnis gelangt, daß er in der Person des Laios seinen Vater getödtet und seine eigene Mutter geheiratet hat, so muß hier Jaromir hören und erkennen, daß er der Sohn des von ihm getödteten Grafen Borotin und der Bruder seiner Braut, seiner geliebten Bertha, ist.

Wenn auch die Sophokleische Tragödie in Idee, Composition und einheitlichem Charakter die „Ahnfrau" bedeutend überragt, so müssen wir trotz aller Bewunderung für dieses in seiner Art einzig dastehende Werk der griechischen Poesie doch gestehen, daß es dem deutschen Schüler in der letzten Erkennungsscene gelungen ist, seinem griechischen Meister, obwohl er sich von starken Accenten und Sophismen nicht ganz frei gehalten hat, in der Bühnenwirkung, Seelenmalerei und dem Wechsel der Gefühle den Vorrang abzulaufen. Ueberhaupt gehört diese Scene, sowie die Erkennungsscene im dritten Acte zu dem Besten, was Grillparzer geschaffen hat.

Der Wurf, den Grillparzer mit der Ahnfrau gethan hat, hat bald seinen Namen über Oesterreichs Marken getragen. Grillparzers Vater schrieb an dem Tage, da ihm sein erstes Kind geschenkt wurde, in das Gebetbuch seiner Frau die Worte: „Heute wurde mir mein Sohn Franz geboren. Gott lasse ihn gedeihen zu unserer Freude und zur Ehre des Vaterlandes!"[29]) Selten ist der Wunsch eines Vaters in solchem Umfange in Erfüllung gegangen. Grillparzer, der sich als Charakter mit den besten seiner Zeit messen konnte, hat als Dichter auch den Namen unseres Vaterlandes auf dem deutschen Parnaß wieder zu Ehren gebracht.

Anmerkungen.

[1]) Vgl. Jahrb. d. Grillparzer-Gesellsch. B. I (1890), Glossy, Briefe von und an Grillparzer Nr. 133 (S. 186); vgl. daselbst Nr. 124 und 134. Vgl. Grillparzers Werke, B. XVIII, S. 167—173, XIX (S. 69 ff.). Diese Stellen nehmen, wie alle folgenden, auch die Citate, aus der

„Ahnfrau“ (B. IV) auf die fünfte, von Sauer besorgte Ausgabe der Grillparzer'schen Werke Bezug.

2) Vgl. Kohm, Schillers „Braut von Messina“ und ihr Verhältnis zu Sophokles „Oidipus Tyrannos“, Gotha, 1901, S. 24 ff., 58 ff., 79 ff.

3) Vgl. Kohm, Die Composition der Sophokleischen Tragödie „Oidipus Tyrannos“, Wien, 1894, 1. Th., S. 24 ff.; 28.

4) Vgl. B. XIX, 19 ff.

5) Vgl. B. XIX, 56, 182; XX, 9 u. 11. Jahrb. d. Grillp.-Ges. III, Glossy, Tagebuchblätter Nr. 11 (S. 108) und Nr. 184 (S. 230). Vgl. Joh. Volkelt, Fr. Grillparzer als Dichter des Tragischen. 1888, S. 110 ff.; W. Scherer, Vorträge und Aufsätze zur Geschichte des geist. Lebens in Deutschl. u. Oesterreich. 1874, 228; Derselbe, Gesch. d. deutsch. Literatur. 1899, S. 698[8]; Sauer, Fr. Grillp. Werke, B. I, S. 16 ff.; Aug. Ehrhard, Le théâtre en Autriche. Franz Grillparzer, Paris, 1900, S. 237.

6) Grillparzer hat sich gern mit philosophischen Fragen beschäftigt und wiederholt zu denselben Stellung genommen. Schon als Student erkannte er richtig, daß es Jedem unmöglich bleibt, ohne eingehendes Studium der Psychologie in dem Gebiete der Philosophie bedeutende Fortschritte zu machen. Vgl. Glossy, Tagebuchblätter a. a. O. Nr. 28 (S. 121 ff.), Nr. 85 (S. 159 ff.). Vgl. Jodl, Grillparzer u. d. Philosophie in d. Jahrb. d. Grillp.-Ges. VIII, 3.

7) Vgl. XIX, 62.

8) Diese Stelle erinnert übrigens an ein Erlebnis des Dichters, das Glossy in den Tagebuchblättern (vgl. a. a. O. Nr. 50, S. 139 ff., aus dem Jahre 1811) veröffentlicht hat. Wir lesen da: „Wie die Phantasie täuschen kann, erfuhr ich heute besonders. Ich betrachtete ein Kupfer, auf dem unter Andern ein die Achseln zuckender Mensch abgebildet war, und in dem Augenblicke schien es mir, als ob er wirklich die Schultern bewegte, sie auf und niederzuckte; ich erschrack beinahe darüber, so lebhaft sah ich's.“

9) Außer den schon oben erwähnten Stellen (B. XIX, 182, XX, 9 ff.; Tagebuchblätter a. a. O. Nr. 11, 50, 85, 184) verweise ich noch auf Nr. 21, 59, 61, 62, 117, 121, 163, 181 der von Glossy veröffentlichten Tagebuchblätter.

10) Bekanntlich ist in Grillparzers Nachlaß für die „Ahnfrau“ auseinanderzuhalten: 1. das erste (I.) Manuscript, bestehend aus 13 losen Bogen, von Schreyvogel mit Randbemerkungen versehen; 2. das zweite (II.) Manuscript, geheftet, eine Umarbeitung des ersten, in der Grillparzer vielfach den von Schreyvogel gegebenen Winken folgte; es bildet zugleich nach Streichung einiger Stellen die Grund-

lage für die im Drucke erschienene Gestalt der „Ahnfrau"; 3. eine größere Zahl loser Blätter, die eine Menge skizzenhafter Entwürfe für die von Schreyvogel gewünschten Aenderungen des ersten Manuscriptes enthalten, mitunter mehrere Variationen für dieselbe Stelle.

[11]) Vgl. Emil Kuh, Zwei Dichter Oesterreichs: Franz Grillparzer—Adalbert Stifter, 1872, S. 23; Betty Paoli, Grillparzer und seine Werke, 1875, S. 21; H. Schwetz, Studien über die dramatische Sprache der „Ahnfrau" des Grillparzer, Progr. Horn, 1878, S. 57; Ad. Friedr. Graf v. Schack, Ein halbes Jahrhundert, 1888, S. 385 ff.; Emil Reich, Fr. Grillparzers Dramen. 15 Vorlesungen. 1894, S. 22; K. Goedeke, Grundriß zur Gesch. der deutsch. Dichtung 1881, III. B., 1. Th., S. 385 ff.

[12]) Daß Grillparzer mit diesen Worten sich selbst, seine eigene lebhafte, glühende Einbildungskraft gezeichnet hat, bezeugen verschiedene Bemerkungen in den von Glossy veröffentlichten Tagebuchblättern. Vgl. a. a. O. Nr. 10 (S. 107), Nr. 16 (S. 110), Nr. 31 (S. 125).

[13]) So nach dem zweiten Manuscripte. Die Stelle lautet, wie noch unten zu zeigen ist, im ersten Man. wesentlich anders.

[14]) Vgl. Emil Reich, a. a. O. S. 31; J. Minor, Zur Geschichte der deutschen Schicksalstragödie u. s. w. im Jahrb. d. Grillp.-Gesellsch. B. IX, S. 70.

[15]) In ähnlichem Sinne äußert sich schon Grillparzer im Jahre 1817, vgl. Bd. XVIII, S. 172 ff.; Glossy, Tagebuchblätter a. a. O. Nr. 53 (S. 140 ff.).

[16]) Vgl. Laube in Grillp. W. B. IV, S. 131; J. Minor, Jahrb. d. Grillp.-Gesellsch. IX, a. a. O., S. 70 ff.

[17]) Vgl. Grillp. W. B. XIX, 70; IV, 12; Aug. Ehrhard a. a. O. 226.

[18]) Vgl. J. Minor, „Die Ahnfrau u. d. Schicksalstragödie" in „Forschungen zur neueren Litteraturgeschichte", Festgabe f. R. Heinzel, 1898, S. 400, 429.

[19]) Vgl. J. Minor, Zur Geschichte d. deutschen Schicksalstragödie u. s. w. a. a. O. S. 69, 73; E. Reich a. a. O. S. 35.

[20]) Danach ist auch J. Minors Bemerkung, „die Ahnfrau und die Schicksalstragödie" a. a. O. S. 415, Nr. 1 zu modificiren.

[21]) Allerdings findet sich im Beginne des vierten Aufzuges des zweiten Manuscriptes in der oben citirten längeren Rede des Castellans Günther eine Stelle, die auch in dem Sinne gedeutet werden kann, daß der Graf den Teich genauer, jedoch vergeblich untersucht hat.

[22]) Nach der Ueberarbeitung im zweiten Man. könnte man eine Schuld darin erblicken, daß der Graf, obwohl er an der Ahnfrausage nicht mehr zweifelt, doch an dem falschen Namen und unrechtem Gute bis zum letzten Augenblicke festhält.

[23]) Vgl. Mahrenholtz, Fr. Grillparzer. Sein Leben und Schaffen, 1890, S. 23; Br. Hillebrand, Die Gesch. d. deutsch. Nationallitteratur u. s. w., III. B., S. 145; J. Minor, die Ahnfrau und die Schicksalstr. a. a. O. 395.

[24]) Vgl. Minor, Die Ahnfrau und die Schicksalstr. a. a. O. 400.

[25]) Vgl. Cholevius, Geschichte d. deutschen Poesie 1856, II, S. 503; J. Minor, Die Ahnfr. u. d. Schicksalstr. a. a. O. 391; zur Gesch. d. deutsch. Schicksalstragödie a. a. O. 73.

[26]) Vgl. J. Minor, Die Ahnfrau u. d. Schicksalstr. a. a. O. 391 ff.

[27]) Vgl. Trabert, Fr. Grillparzer, Ein Bild seines Lebens und Schaffens, 1890, 56; Alex. Weilen, Euphorion 1894, S. 53; Sauer, Grillp. Werke B. I, 35.

[28]) In der „Ahnfrau" erblicken eine Schicksalstragödie W. Scherer, Vorträge u. Aufsätze u. s. w. a. a. O. 229 ff.; Terlitza, Grillparzers Ahnfrau u. d. Schicksalsidee, Progr. 1888, 15 ff.; Volkelt a. a. O. 152 ff., 161 ff.; Mahrenholtz a. a. O. 29 ff.; H Bulthaupt, Dramaturgie des Schauspiels 1890, S. 5 ff.; E. Lange, Fr. Grillparzer, Sein Leben, Dichten und Denken 1894, S. 22 ff.; Leixner, Geschichte d. deutsch. Litteratur 1897, S. 833; J. Minor, Die Ahnfr. u. d. Schicksf. a. a. O. 395, 434; ds. zur Geschichte der deutsch. Schicksalstr. a. a. O. 59 ff., 76 ff.; Sauer, Grillp. Werke, B. I, 35. — Die entgegengesetzte Anschauung vertreten E. Kuh a. a. O. 23; Betty Paoli a. a. O. 21 ff.; Schwetz a. a. O. 56; Em. Reich, Fr. Grillparzers Dramen u. s. w. 21 ff.; Trabert a. a. O. 55 ff.; vgl. auch H. Laube, Fr. Grillparzers Lebensgeschichte, 1884, S. 23 ff.; derselbe, Grillp. Werke, B. IV, S. 128 ff.; Ad. Fäulhammer, Fr. Grillparzer, eine biogr. Studie, 1884, 26 ff.

[29]) Vgl. Sauer, Studien zur Familiengeschichte Grillparzers, 1893, S. 204.

Grillparzer über Frankreich.

Von

August Ehrhard.

I.

Die Franzosen, die mit Grillparzer vertraut sind, müssen ihn nicht blos seiner künstlerischen Eigenschaften wegen in hohen Ehren halten; sie wissen ihm auch Dank dafür, daß er sich vielfach über ihr Land, über Volk und Sitten, politische Zustände und Literatur Frankreichs in einer Weise ausgesprochen hat, die bei ihm ebensoviel Wohlwollen als Gerechtigkeitssinn bezeugt. Streng objectiv hat der Dichter die französische Nation nie beurtheilt. Auch in diesen seinen Auslassungen verleugnet er seine Natur und seine Geistesrichtung nicht. Daraus entspringt für seinen Leser ein doppelter Gewinn. Er entwirft uns von Frankreich ein anziehendes Bild, das im Großen und Ganzen als zutreffend anerkannt werden muß; und dann zeigt er sich selbst dabei mit seiner biederen Seele, mit seiner geistigen Unabhängigkeit, mit seinem Streben nach Freiheit, mit der Begeisterung für ein hohes künstlerisches Ideal. Für die Fehler der Franzosen war er nicht blind, doch war er ihnen auch deswegen nicht gram. Er sah bei ihnen einige der Hoffnungen verwirklicht, die er für sein eigenes Vaterland hegte; er traf mit ihnen in seinem Verlangen nach Schönheit zusammen. Deswegen verzieh er ihnen gern, was Andere mit unerbittlicher Strenge rügten, und man darf sagen, daß Frankreich in ihm eher einen Freund als einen Richter gefunden hat.

Schon dadurch offenbart sich Grillparzers Unbefangenheit Frankreich gegenüber, daß er sich von den schlimmen Eindrücken losgewunden hat, die sein kindliches Gemüth von der damals mit Oesterreich einen grimmen Kampf führenden Nation empfangen hatte. Es ist bekannt, wie verhängnisvoll die Kriege mit Napoleon für des Dichters Familie wurden, wie stark sein Vater von den Ereignissen des Jahres 1809 angegriffen, wie dessen Tod durch das öffentliche Unglück beschleunigt wurde, welchen Antheil der achtzehnjährige Student an der Vertheidigung seiner Vaterstadt genommen hat. Dies Alles hat uns der Dichter in seiner Selbstbiographie mitgetheilt.

Ein noch wärmeres, ein unmittelbares Zeugnis seines Grolls gegen die Unterdrücker seines geliebten Vaterlandes finden wir in seinen dramatischen Fragmenten „Spartakus“ und „Alfred der Große“, wo ein feuriger Haß dem noch ungeübten, in Nachahmung von fremden Vorbildern abhängigen Jünger der Dichtkunst echte Kraft verleiht.

Trotzdem ließ er seine Ansichten über Frankreich und sogar über den Urheber so vielen Jammers nicht lange durch jene traurigen Erfahrungen aus seinen jugendlichen Jahren beherrschen. Schon 1815, als der Koloß gefallen war, legte er einem Schiffer vor Sanct Helena Worte der Versöhnung in den Mund.

Da spricht er von dem endlich Besiegten mit jener Philosophie des Entsagens, die dem „Goldenen Vließ“, dem „Traum ein Leben“, dem „Ottokar“ zu Grunde liegt:

> Der wählet sich kein festes Ziel,
> Den Ruhm und Ehrsucht führet in die Schranken.

Noch wärmer ist das Gedicht, das er nach dem Tode des Helden im Jahre 1821 schrieb. Das streift an die Verherrlichung, wenn auch die alten Schmerzen noch nicht völlig vernarbt sind.

Da ist von Ruhe und Sühne die Rede, und der Dichter, der hier ein Richter ist, wälzt die größere Hälfte der Schuld

nicht dem Verstorbenen, sondern der Zeit zu, die für ihn zu klein war. Wir wissen endlich, daß Napoleon Grillparzer vorschwebte, als er seinen „Ottokar" gestaltete, und daß die Worte des Mitleids, die vor dem Leichnam des Böhmenkönigs gesprochen werden, auch dem Besiegten von Waterloo zu Gute kommen.

Bei allen diesen Betrachtungen und Gefühlsäußerungen über Napoleon läßt Grillparzer Frankreich gänzlich aus dem Spiel. Nie fällt es ihm ein, das Land für die Vergehen des Herrschers verantwortlich zu machen. Dies Verhalten läßt sich nicht blos durch seinen Gerechtigkeitssinn erkären. Es beruht auch auf seiner Anschauung des Verhältnisses zwischen der Menge und den Großen. Man hat mit Recht Grillparzer den geborenen Individualisten genannt. Er, der doch so tief im österreichischen Volke wurzelt, bei dem die Eigenschaften seines Stammes zu einer so herrlichen Ausbildung gediehen waren, wollte nicht einsehen, daß jedes Genie, auch das unabhängigste, mit seiner Zeit und seiner Umgebung in nothwendigem Zusammenhange stehe, daß die Leidenschaften und Bestrebungen der Gesammtheit sich hie und da in einigen Persönlichkeiten verdichten, deren Glanz nichts anderes ist, als die Flamme, die aus dem im Volke angehäuften Brennstoff hervorbricht. So scheidet Grillparzer Napoleon von Frankreich, das doch dem Schicksale seines Führers nicht immer mit Widerwillen folgte, sondern ihm in seinem Taumel oft nur zu gern behilflich war.

In den folgenden Jahren, während die Regierungen Ludwigs XVIII. und Karls X. die Aufmerksamkeit der Völker weniger in Anspruch nahmen und anderen Großmächten, besonders Oesterreich, die Leitung Europas überließen, wendete Grillparzer seinen Blick von Frankreich jedoch nicht ab. Er las die französischen Schriftsteller, obwohl ihnen die Zeit nicht günstig war, und fällte über sie beachtenswerthe Urtheile, die ihn wieder völlig unabhängig von der Mode zeigen. Wir dürfen annehmen, daß er für die politischen Ereignisse, die

sich um 1830 in Paris abspielten, ein wachsames Auge hatte. In seinen bisher bekannt gewordenen Notizen und Tagebüchern findet sich allerdings kein Nachweis dafür. Aber das lebhafte Interesse, das er bald nachher für Politik und Staatslehre an den Tag legte, scheint die Vermuthung zu erlauben, daß die Julirevolution, die den Thron Karls X. stürzte, mächtig auf ihn wirkte und die liberalen Triebe, die ihm sozusagen angeboren waren, plötzlich entwickelte. Ich möchte die Behauptung wagen, wenn auch keine eigene Notiz in Grillparzers Papieren meines Wissens dafür spricht, daß er sich durch die Briefe, die Heinrich Heine von 1831 ab aus Paris an die Augsburger Allgemeine Zeitung schickte, über die französischen Zustände unterrichten ließ, und daß diese berühmte Correspondenz nicht wenig dazu beitrug, ihn in seiner Neigung für Frankreich zu bestärken. Als Spuren dieser Lectüre der Pariser Briefe kann man, wie mich dünkt, verschiedene Ausdrücke aufweisen, die aus ihnen in Grillparzers Schriften übergegangen sind, einige Heine'sche Schlagwörter, die Grillparzer zu Epigrammen zugespitzt hat. So nennt z. B. unser Dichter den Fürsten Metternich mehreremale den „Don Quixote der Legitimität". Diese Formel ist aus Heine entlehnt, der damit Chateaubriand bezeichnete. „Jenen Don Quixote der Legitimität", heißt es im zweiten Briefe, „der auf seiner geflügelten Rosinante so pathetisch saß"; und in einem Tagesberichte vom 17. Juni 1832 steht wieder: „Don Chateaubriand, der Ritter von der traurigen Gestalt, der beste Schriftsteller und größte Narr von Frankreich." Heine wendet einmal das Wort: „Napoleon des Friedens" auf Lafayette, ein anderesmal auf Ludwig Philipp an. Grillparzer fängt diese Benennung auf und schreibt:

Napoleon des Friedens, Worte schwer,
Nur, recht betont, ein Lob, das außer Zweifel,
Verweilst du auf dem Frieden gar zu sehr,
So geht dir der Napoleon zum Teufel.

(S. W. III, 110.)

Heine spricht von der „zögernden Weise des Fabius Cunctator des Königthums“ (Lutetia, II). Das Wort gibt zu Grillparzers Epigramm Anlaß:

An Louis Philipp.

Zögernder Fabius! Schlau gewannst du vermiedene Schlachten:
Doch, wie der Schild seinen Mann, decket das Schwert erst den Schild.
(S. W. III, 121.)

Es besteht auch eine auffallende Aehnlichkeit zwischen jener Stelle aus dem „Bruderzwist in Habsburg“, wo Grillparzer den Socialismus als die Entfesselung der Barbarei schildert, und einem Absatz aus der Vorrede zur „Lutetia“, wo Heine die nämlichen Befürchtungen an den Tag legt. Doch dürfen wir Heines Einfluß auf Grillparzer nicht überschätzen. Wie groß auch die Sympathie gewesen sein mag, welche dieser für den Dichter des „Buches der Lieder“ gefühlt hat, wie gern er sich auch mit ihm in das Lager der den Franzosen freundlich gesinnten Liberalen stellte, so trennte er sich doch mehrfach von ihm in politischer Hinsicht, und er bewahrte in seiner Prüfung der französischen Zustände seine ganze Selbstständigkeit.

Nun kam der Tag, wo er das Land aus eigener Anschauung kennen lernen sollte. Im Jahre 1836 unternahm er jene Reise nach Frankreich und England, über deren Zweck er mit sich selbst nicht im Reinen war. Einmal nennt er sie geradezu zwecklos. Aber er widerspricht sich, wenn er ein andermal sagt, er habe davon die „Wiedergewinnung der eigenen Selbstthätigkeit und der Möglichkeit, mit Menschen beisammen zu sein“, erwartet. Er wollte sich aus der Dumpfheit der Heimat in die Sphären regen und mächtigen Lebens flüchten. Es ist nicht unwichtig, daß er zwei constitutionelle Länder zum Ziel gewählt hat. Der Ausgleich zwischen königlicher Macht und bürgerlicher Freiheit war wohl ein Schauspiel, an dem er sich erlaben wollte. Das gab seinem Unternehmen einen Zweck und einen leitenden Gedanken, dessen er sich nicht bewußt war.

Nie hat Jemand ein fremdes Land in so gedrückter Stimmung aufgesucht, wie Grillparzer, als er nach Paris kam. Hier schrieb er jenes pessimistische Gedicht, worin er sagt:

> Des Menschen ew'ges Schicksal heißt entbehren,
> Und kein Besitz, als den du dir versagt.

Aeußere Umstände, oft ganz winzige, verdüsterten noch sein Gemüth. Am Eingang der Stadt lag tiefer Koth. Während seines ganzen Aufenthaltes war die Witterung kalt; es regnete; er fror auf seinem Zimmer; in seiner Unbeholfenheit wußte er nichts mit einem französischen Kamine, mit Blasbalg und Feuerzange anzufangen; Fieber, Halsweh, Rheumatismen und noch mehr eingebildete Leiden plagten ihn. Hypochondrisch floh er die Menschen. Er sperrte sich stundenlang mit einem langweiligen Engländer ein, um mit ihm englisch zu lesen. In solchen Umständen kann man einer Stadt wie Paris nicht gerecht werden. Gleichwohl wurde sein Urtheil von seiner mürrischen Stimmung nicht ganz getrübt. Sein klarer Verstand durchbrach die Nebel seines Gemüthes und ließ sich durch keine Voreingenommenheiten irreführen.

II.

Das Aeußere von Paris machte auf Grillparzer den üblichen Eindruck der überwältigenden Größe. Von den Boulevards sagt er: „Graben und Kohlmarkt, hundertmal an einander gestückt und zwanzigmal in die Weite gedehnt und zehnfach bevölkert und tausendfach verschönert, würden ungefähr ein Bild dieser Boulevards geben ... So ging ich denn fort und fort und sog den Eindruck der ungeheuren Stadt in mich ein." (S. W. XX, 40.) Für ein besonderes Stadtbild hatte er ein künstlerisches Gefühl. Er bemerkt nämlich: „Man kann sich nichts Malerischeres denken, als den Anblick von Paris, von den Brücken und Quais aus."

(XX, 47.) Er hat die Poesie empfunden, die über den Ufern der Seine schwebt, und die bedeutende Schriftsteller, namentlich Victor Hugo und Emil Zola, zu prachtvollen Schilderungen begeistert hat. Mitunter kommt im Reisenden doch auch der Wiener zum Vorschein, und seine Bewunderung macht einer Anwandlung vaterländischen Stolzes und theuren Erinnerungen an die Heimat Platz. So sagt er: „Den Montmartre bestiegen und von da die Stadt betrachtet, was einen gewaltigen Anblick gibt, doch um nichts bedeutender und um vieles weniger schön als die Ansicht Wiens, allenfalls vom Kobenzl aus." (XX, 62.)

In seinen Bemerkungen über einige Bauten und Denkmäler brechen seine bekannten Kunstansichten durch. Der Aesthetiker, dem die gothische Baukunst nicht besonders zusagte, muß sich Mühe geben, um an der Kirche Notre Dame Gefallen zu finden. Sein Geschmack, dem jede unorganische Vermengung des modernen Realismus mit dem classischen Alterthum widerstrebte, wurde an dem Triumphbogen Napoleons von den steinernen Grenadieren beleidigt, die vom antiken Stil des Ganzen abstechen.

„Eine steinerne Bärenmütze," schreibt er, „ist nicht um ein Haar künstlicher als der marmorne Hosenträger des Andreas Hofer zu Innsbruck." (XX, 40.)

Der Bevölkerung weiß Grillparzer viel Gutes nachzurühmen. Er preist ihre Leutseligkeit. Gleich am Abend seiner Ankunft ging er ins Théâtre Français; schon an der Thüre wurde er angenehm überrascht: „Ich bewundere, sagt er, die ungezwungene Grazie eines gemeinen Gendarmen, der mit dazwischen gehaltener Hand eine Barriere bildete und die Zuströmenden nur paarweise zur Casse ließ. Keine petite maîtresse hätte das artiger thun können." (XX, 40.) An einem anderen Tage war er auf einen verbotenen Weg gerathen. „Die Schildwache, erzählt er, die uns zurückwies, fing ihre Rede mit „Messieurs" an. Ein deutscher Krieger hätte sich etwas kräftiger ausgedrückt." (XX, 69.) Dies er-

innert an einen Bericht des Barons Grimm, der im XVIII. Jahrhundert als Vermittler zwischen Frankreich und den Fürstenhöfen Europas thätig war. Bei Gelegenheit des Streites zwischen den Anhängern der italienischen und der französischen Musik in Paris spricht Grimm in der Broschüre „Le petit prophète de Böhmischbroda" von den Philosophen, die in einer Ecke des Theaters ihre Meinungen etwas geräuschvoll kundgaben. Die Schildwache mußte öfters näher treten und sagen: „Messieurs, ayez la bonté de baisser la voix; messieurs, ayez la bonté de baisser la voix", eine Mahnung, die sich nicht leicht ins Deutsche übersetzen läßt, ohne etwas von ihrer preziösen Höflichkeit einzubüßen.

Auf solche Höflichkeit dürften wir uns heutzutage jedoch nicht ganz verlassen. Wir haben es jetzt in Paris auch mit schnauzbärtigen Schutzmännern zu thun, die einen mit einem groben Zuruf niederdonnern oder gar unsanft beim Kragen packen.

Wir kennen den Verfasser des „armen Spielmanns", dem „jedes Volksfest ein eigentliches Seelenfest, eine Wallfahrt, eine Andacht" war, wenn sich Grillparzer am 1. Mai mit Behagen unter die Menge mischt, der an jenem Tage als dem Namenstage des Königs große Belustigungen dargeboten waren. Er hat seine volle Freude an jenen „Obsthändlern, Orangenverkäufern, Fleisch- und Würstebratern, die ihr Erzeugnis, in ein Stück vortreffliches Brot eingeklemmt, nicht unappetitlich dem Käufer überliefern." Er sieht gerne den Tänzen der Ladenburschen und der Grisetten zu, die sich, meint er, tausendmal anständiger als ihresgleichen in Wien benehmen.

Grillparzer tritt in eines der Theater, wo an jenem Tage unter offenem Himmel unentgeltlich gespielt wurde, und macht folgende Beobachtung über die Zuschauer: „Dabei nicht ohne Gedränge, aber ohne Unhöflichkeit. Der Franzose genirt ohne Bedenken, läßt sich aber auch ebenso gutwillig wieder geniren. Nichts wird übel genommen, als die Ab-

sicht zu beleidigen. Ich habe keinen Streit vernommen, keine Unartigkeit gesehen, und obschon viele ihre Parapluies aufgespannt hatten und dadurch den Uebrigen die Aussicht benahmen, hörte man zwar häufig A bas les parapluies, aber lachend ausgesprochen. Die Rückstehenden ließen sichs gefallen, nichts zu sehen, weil die Vorstehenden doch nur von ihrem Rechte Gebrauch machten." (XX, 79, 80.)

Leider regnete es. So hat Grillparzer das Pariser Volk nicht in seiner wahren Beleuchtung gesehen. Um lustig und gutmüthig zu sein, ebenso wie um Revolutionen zu machen, brauchen die Pariser schönes Wetter. Die Witze, wie die Flinten, gehen beim Regen nicht los. Grillparzer hätte sie bei einer Sonne sehen müssen wie jener, die am 22. September vorigen Jahres (1900) über die Stadt strahlte. Es war der Tag des ungeheueren Banketts der Bürgermeister von ganz Frankreich. Als wir, 22.000 an der Zahl, von dem Tuileriengarten, wo wir gespeist hatten (die Oppositionsblätter sagten: „wo wir gefüttert worden waren") heraustraten, um den Präsidenten der Republik nach seinem Palaste zu geleiten, da war die Place de la Concorde ein unabsehbares Meer von dichtgedrängten Menschen. Die Menge schien von dem Champagner berauscht, den wir unter den kilometerlangen Zelten genossen hatten. Das Bankett war im Grunde eine Kundgebung der Provinz zu Gunsten der Regierung gegen die Hauptstadt, die mit der Regierung schmollte. Aber um Politik scherte sich Paris zu jener Stunde nicht im mindesten. Der Strom der 22.000 Mann mit dreifarbiger Schärpe wälzte sich durch den Ocean der Volksmasse, wie der Rhein durch den Bodensee, bejubelt, hie und da ein bischen bespöttelt, aber mit so gutgelaunter Ironie, daß ein Jeder mitlachen mußte. Grillparzer hätte hier von dem „Göttlichen" in der Menge sprechen können. Er wäre gewiß von der olympischen Heiterkeit einer so ungewöhnlichen Menschenansammlung ergriffen worden.

Neben dem Straßenleben waren es die Theater, die Grillparzer mächtig anzogen. Als er sich von der österreichischen

Botschaft beobachtet hielt, tröstete er sich mit diesen Worten· „Die Straßen von Paris können sie mir doch nicht wegnehmen und die Theater auch nicht.“ (XX, 55.) Letztere besuchte er fleißig. Er konnte wahrnehmen, wie lebhaft die Leidenschaft der Franzosen für das Schauspiel ist. Ein mittelmäßiges, heute ganz verschollenes Stück von Casimir Delavigne, Don Juan d'Autriche, wurde zum fünf- oder sechsundsiebzigsten Male gegeben, „und doch, schreibt Grillparzer, mußte man Queue machen, um zur Casse zu gelangen. Glückliche Theater! Glückliche Autoren!“ (XX. 40.) Wenn man heute die Theaterdirectoren hört, hätten sich die Zeiten verändert; nach den fetten Kühen wären die mageren gekommen. Aber vielleicht ist das nur ein Gerede von Theaterdirectoren.

Das Théâtre Français, das für Frankreich die geweihte Stätte der dramatischen Kunst ist, wie das Hofburgtheater für die Länder deutscher Sprache, war damals ganz im Verfall. Bei einer ersten Aufführung imponirte dem Dichter nicht das Talent der einzelnen Darsteller, die ziemlich unbedeutend waren, sondern das geschulte Spiel der ganzen Truppe, das die dramatische Begebenheit über die Wirklichkeit erhob und in einem gesteigerten Tone vortrug.

Doch verwischte sich bald dieser günstige Eindruck. Jener gesteigerte Styl kam ihm dann lächerlich vor. Auch die berühmte Mlle. Mars, die er eines Tages zu hören bekam, vermochte nicht, ihn dafür zu gewinnen. Dem gespreizten Thun zog er das einfachere Spiel auf den kleineren Bühnen vor.

Während er in der höheren Gattung die Wienerin Fräulein Löwe über die Mlle. Mars stellte, gefielen ihm die Komiker der Pariser Secundärtheater besser als die Wiener, die, meint er, immer mehr oder weniger Possenreißer wären. „Nur die Schauspieler der kleinen Theater, behauptet er, sind vortrefflich. Nicht bloß die Hauptpersonen, die die foule machen; alle, alle!“ (XX. 86.) Und er gelangt zu diesem Schlusse: „Der Franzose ist in allen Künsten nur

da ausgezeichnet, wo er sich unbekümmert seiner Natur überläßt; wie ihm einmal das Wort „Kunst“ in den Kopf steigt, macht er die wunderlichsten Schnirkel.“ (XX. 69.)

Dieses Urtheil hätten die französischen Kunstfreunde willig unterschrieben, die seit mehreren Jahren unsere Schauspielkunst der Wirklichkeit näher zu rücken streben. Das Théâtre-Français war lange die feste Burg der classischen Ueberlieferungen geblieben. Es stand noch in der Mitte des XIX. Jahrhunderts unter dem Banne jener steifen und abgezirkelten Manier, die schon Molière bekämpft hatte, und die in Wien, mit der Karoline Neuber, jämmerlich gescheitert war. Die Romantiker, die sich sonderbarerweise bei uns als die Verfechter des Realismus aufwarfen, suchten, was von jenen Gewohnheiten übrig blieb, völlig auszureuten. Heutzutage hat sich die Sachlage um Vieles verbessert. Wahrheit und Natürlichkeit haben die Citadelle des Classizismus erobert. Jedoch besteht noch immer zwischen dem Théâtre-Français und den andern Bühnen etwas von dem Unterschiede, der Grillparzer aufgefallen war. Wer Correctheit und Feinheit im Spiele der Einzelnen, Harmonie im Ganzen verlangt, den wird das Théâtre Française befriedigen. Wer schärfere Charakterisirung und individuelle Gepräge vorzieht, der thut besser, seinen Abend im Théâtre Antoine, im Vaudeville, im Gymnase und im neuen Théâtre Gémier zuzubringen.

Noch von einer anderen Seite lernte Grillparzer Paris kennen, Paris wie es ißt und trinkt. Der Dichter, der in seiner Jugend als Hauslehrer mit einem wunderlichen Adeligen über die Zusammensetzung des Küchenzettels jeden Morgen Rath halten mußte, der sich zur Zeit der Pariser Reise mit dem Entwurf eines Lustspiels herumtrug, dessen Hauptperson ein Küchenjunge sein sollte, widmete den Pariser Restaurants die gebührende Aufmerksamkeit. Er beklagte sich über seinen englischen Gefährten, der ihn aus Sparsamkeit in Kneipen führte, wo man für fast nichts eigentlich nichts zu essen bekam. Bei Véry, bei den Fréres provençaux

lachte ihm das Herz. „Vortreffliches Diner, notirt er in sein Tagebuch, und scheint dabei zu schmunzeln. Die Kochkunst in ihrer höchsten Ausbildung. Saucen von einer Feinheit, die unsern Fürsten und Schmeckern unbekannt bleibt.“ (XX, 80.) Er erzählt, daß die Table d'hôte in seinem Gasthause aus wenigstens zwanzig Schüsseln bestand, von einer Feinheit der Zurichtung, von der man in Wien keine Vorstellung hätte. (XX, 80.) Gewiß hat der Dichter in dieser Hinsicht seine Vaterstadt unterschätzt und es mit der Pflicht, die wir „la reconnaissance de l'estomac“ nennen, die Dankbarkeit des Magens, zu streng genommen.

Aber die Pariser Straßen, Theater und Restaurants sind noch nicht Frankreich. Grillparzer gesteht, daß er Paris nur gesehen hat. „Es kennen zu lernen,“ schreibt er, „brauchts ein Jahr und darüber.“ (XX, 75.) Er hat niemand als seine Landsleute besucht. Er hat sich nicht in jene stillen Theile der Bevölkerung einführen lassen, die fern von jedem Geräusch und jedem Prunk ihr emsiges Dasein fristen. Sonst hätte er nicht Rossini sagen lassen, ohne ihm zu widersprechen, „Paris sei eine ville de plaisir, das müsse man da suchen; das werde man finden, sonst aber auch nichts.“ (XX, 91.) Er hat die Provinz nicht gekannt, die wackere, strebsame Provinz. Sonst hätte er nicht einen allgemeinen Schluß gezogen, in welchem das Lob allerdings dem Tadel beigemischt ist:

„Der Franzose,“ sagt er, „ist genußsüchtig und eitel. Er unterscheidet sich aber von den Eiteln und Genußsüchtigen unter uns dadurch, daß ihm keine Anstrengung zu groß ist, um zu seinem Ziele zu gelangen. Er ist immer bereit, eine Gegenwart zu opfern, um sich eine Zukunft zu sichern. Müßig sein mag der Franzose so gern, als ein Anderer, wenn er nicht zu arbeiten braucht, ja das Ziel ungeheurer Anstrengungen der hiesigen erwerbenden Classe ist nur, sich für spätere Tage Freiheit von Sorgen und Geschäften zu sichern. Er ist aber nie träge. Trägheit ist ein deutsches Laster.“ (XX, 84.)

In diesen Zeilen ist Vieles zu berichtigen. Daß Trägheit ein deutsches Laster ist, wird schwer zu glauben sein, wenn man den Aufschwung betrachtet, den Deutschland durch den Fleiß und die Rührigkeit seiner Einwohner auf allen Gebieten genommen hat. Daß die Franzosen von diesem Laster frei wären, weil sie ameisenmäßig für die Zukunft sorgen, darf auch nicht ohne Vorbehalt angenommen werden. Ein Krämer verkauft natürlich seinen Zucker und Pfeffer blos in der Absicht, so viel Geld als möglich zu verdienen, um dann in behäbigem Müssigang dahinzuleben. Das Ziel aller Wünsche eines Pariser Kaufmanns ist: 1) ein Landhaus am Ufer der Seine oder der Marne zu erwerben, um den ganzen Tag lang angeln zu können, 2) in dem Dörfchen Gemeinderath zu werden.

Wie viele Leute gibt es aber auch bei uns, die arbeiten, weil sie an der Arbeit selbst ihre Freude haben, die sich aus uneigennütziger Nächstenliebe aufopfern, die aus Pflichtgefühl oder aus reiner Liebe zum Vaterlande ein thätiges Leben führen! Was die Eitelkeit betrifft, muß etwas Wahres an der Sache sein, da uns alle Länder diesen Fehler zur Last legen. Mag sein, daß wir den Vorwurf verdient haben, zur Zeit, wo uns unsere glänzende Stellung in Europa zum Hochmuth verleitete. Aber, wie schon Heine sagte: „Frankreich lebt nicht mehr in dem kecken Rausche seiner unüberwindlichen Obmacht; es ward ernüchtert durch das aschermittwochliche Bewußtsein seiner Besiegbarkeit". (Lutetia, XXIX.) Es hat fremden Werth schätzen gelernt und wäre öfters geneigt, an seinem eigenen zu zweifeln.

III.

Grillparzers Interesse am politischen Leben offenbarte sich während seiner Pariser Reise dadurch, daß er zweimal einer Sitzung in der Deputirtenkammer, einmal in

der Kammer der Pairs beiwohnte. In keiner von beiden waren die Debatten spannend. In der ersten handelte es sich um Entschädigungen für Privatgüter und um Zolltarife, in der zweiten war ein Redner so langweilig, daß es nicht zum Aushalten war. Demungeachtet ließ die Sache den Dichter nicht gleichgiltig. Er sah hier die constitutionelle Maschine im Gange, über die er sich so viele Gedanken machte. Er hatte hier das für ihn so neue Schauspiel der Volksvertretung. Kein Detail schien ihm daran unbedeutend. Er notirte die Ausstaffirung der Bänke, die Kleidung der Huissiers, die Art der Stimmenzählung. Den Präsidenten der Kammer betrachtete er vom Kopf bis zu den Füßen; sogar das weiße Schnupftuch in der Tasche des imponirenden Mannes entging nicht seiner Aufmerksamkeit. An den Ministern hielt er genaue Musterung.

In der Regierung Ludwig Philipps leuchtete unserem Dichter gewissermaßen sein politisches Ideal entgegen. Sie entsprach den modernen Bestrebungen und bewahrte zu gleicher Zeit das alte Princip der Autorität. Dem Bürgerstand angehörig, dem Adel abgeneigt, konnte es Grillparzer mit dem König des Bürgerthums nur wohl meinen. Heine spricht von dem „stillen Glück des Friedens", das unter Ludwig Philipp blühe. (Franz. Zustände, IX.) Das „stille Glück des Friedens" ist ja was Grillparzer in fast allen seinen Dramen als höchste Weisheit empfiehlt. Der Thron dieses Monarchen, der aus der Revolution hervorgegangen war, schien ihm fester, als man in Oesterreich glaubte, weil er diese Regierungsform den Bedürfnissen des Landes und der Zeit angemessen hielt. Er hörte merkwürdige Berichte über den damaligen Wohlstand Frankreichs und führte denselben auf die Staatseinrichtung zurück. Er hoffte, daß Ludwig Philipp der Ursachen, die ihn auf den Thron erhoben, eingedenk bleiben und die Sache der Freiheit, seiner Bestimmung nach, befördern würde. Der König, nach Grillparzer, dürfte nur gewisse Grenzen überschreiten, an denen er beinahe schon hinstreift, und es wäre

um ihn geschehen. (XX, 83.) In den meisten dieser Aeußerungen trifft Grillparzer fast wörtlich mit Heine zusammen. Aber er setzt mehr als Heine Zutrauen in die Ehrenhaftigkeit des Königs. Heine schreibt wohl: „Ich glaube, Ludwig Philipp ist kein unedler Mann“ (Französische Zustände, I) oder noch: „Man hält ihn für einen ehrenwerthen Mann“; aber scheint nicht zu sehr davon überzeugt zu sein. Er schiebt ihm absolutistische Absichten unter; er beschuldigt ihn, unter seinem Filzhute eine Krone und in seinem Regenschirme ein Scepter zu verbergen. Grillparzer scheint hie und da sich gegen Heines Zweifel wenden zu wollen. „Louis Philipp, sagt er, ist überhaupt ein Ehrenmann, und ein erzgescheiter Mann obendrein.“ (XX, 49.)

Von der auf die bürgerliche Freiheit gegründeten Regierung Ludwig Philipps erwartete Grillparzer Wohlthaten für ganz Europa. Hierin trifft er eng mit Heine zusammen. Heine hatte Frankreich als „das Mutterland der Civilisation und der Freiheit“ gepriesen. (Französische Zustände, IV.) Er nannte es „die rothe Erde der Freiheit“. (a. a. O., IX.) Grillparzer schreibt in demselben Sinne (das Datum ist nicht genau zu ermitteln): „Wenn ich meine Hoffnung der Freiheit auf Frankreich gründe, so ist es nicht, daß ich wünsche, letzterers möge die theure Gabe ihren Nachbarn mit dem Schwerte aufdringen, sondern ich hoffe, die Freiheit werde durch ihre Ausbildung in jenem tonangebenden Lande nach und nach so in die Sitte und Gewohnheit des Zeitalters übergehen, daß man endlich einen Absolutisten auslachen werde, wie einen, der einen rothen Rock trägt oder eine Weste mit langen Schößen“. (XIV, 139—140.) Diese Wirkung der Freiheit durch ihre Ausbildung ist das, was ein großer französischer Staatsmann, Jules Ferry, „le rayonnement pacifique des institutions“ nannte, das friedliche Strahlen der Staatseinrichtungen. Grillparzer wollte keinen Angriffskrieg im Namen der Freiheit; es wäre ihm aber doch recht gewesen, wenn Frankreich das Schwert gezogen hätte, um die unter-

drückte Freiheit zu vertheidigen. Er meint, Frankreich habe gleichsam gegen eine ihm von der Vorsehung auferlegte Pflicht gefehlt, als es im September 1831 nicht für Polen eingeschritten ist. Er ruft aus:

O Frankreich, Frankreich! konntest du verkennen
Den Platz, auf den ein Gott dich hingestellt?
Bist stolz, der Freiheit Bräut'gam dich zu nennen,
Und zeugst mit ihr nicht Kinder für die Welt?

Er wirft der Regierung vor, daß sie sich durch andere Staaten hat einschüchtern lassen:

Du nennst dich deiner Zwingherrn Ueberwinder,
Den fremde Macht bis heute nie verließ?
Auf Polens Flur erschlägt man Frankreichs Kinder,
In Warschaus Angeln klirrt die Pforte von Paris.

Noch aus anderen Gründen als aus dieser Schüchternheit vor dem übrigen Europa ward, nach Grillparzers Ansicht, Frankreich seinem hohen Berufe untreu. Es ward, meint er, zu einem Herde ungesunder Umsturzideen. Eines der tollen Systeme, die es ausgebrütet hätte, wäre der Saint Simonismus, den der Dichter verdammte. „Etwas Erbärmlicheres", sagt er, „und die neue Zeit Charakterisirenderes gibt es nicht leicht, als diesen St. Simon, den Stifter der bekannten Secte ... Seine Wahrheiten — die Gemeinplätze des Straßengeplauders oder die Paradoxien des leeren Geldbeutels." (XIV, 100.) Grillparzer trennt sich hier entschieden von Heine, der so viele Anknüpfungspunkte mit St. Simon hatte. Die collectivistische Lehre der Secte bekämpft er in Libussa, wo er die gleiche Vertheilung der Güter und der Arbeit als eine unhaltbare Träumerei poesievoll belächelt. Auch in der oben erwähnten Stelle des Bruderzwists in Habsburg tritt er als ein eifriger Bekämpfer des Socialismus vor. Diese Theorien verstand er unter jenen „Albernheiten und Schlechtigkeiten" (XX, 202), die sich von Frankreich aus in der Welt verbreiten, und deren Ansteckung er für Oesterreich fürchtete. Sie hatten die Revolution von 1848 zur Folge,

die ihn für sein Vaterland so unheilvoll dünkte. Vor diesen französischen Thorheiten warnt er seine Landsleute in dem Gedichte:

Sei mir gegrüßt, mein Oesterreich,
Auf deinen neuen Wegen . . .

Die Franzosen und ihre deutschen Nachahmer sind in den Strophen gemeint, wo er seinem Vaterland zuruft:

Geh nicht zur Schule da und dort,
Wo laute Redner lärmen,
Wo der Gedanke nur im Wort,
Zu leuchten statt zu wärmen
. . . .
Wo selbst die Freiheit, die zur Zeit
Hinjauchzt in tausend Stimmen,
Halb großgesäugt von Eitelkeit
Und von der Lust am Schlimmen. (II, 134.)

Aus der Revolution von 1848 hat ein Mann den größten Nutzen gezogen, den Grillparzer aus tiefer Seele verachtete: Napoleon III. Gegen diesen neuen Herrscher Frankreichs schmiedete der Dichter scharfe Epigramme. Als Präsidenten der Republik fand er ihn zunächst lächerlich:

Du hast die Stimmen in Wort und Schrift,
Bist anerkannt wie ein Echter;
Nun fürchte dich nicht vor Dolch und Gift,
Dir droht ein Aergeres: das Gelächter. (III, 172.)

Er gibt ihm die Schmeichelnamen „Polisson“ und „Coquin“. Ueber die Frage, ob der neue Napoleon der Zweite oder der Dritte heißen solle, macht der Dichter die beißende Bemerkung:

Ob er der Zweite, der Dritte gar,
Streit' einer bis er berste,
Eins ist gewiß und sicher wahr,
Daß keinenfalls er der Erste. (III, 172.)

Nachdem das Kaiserthum hergestellt war, glaubte Grillparzer an keine der Eigenschaften, die man dem Monarchen zuschrieb. Als er seine Weisheit rühmen hörte, sagte er:

Mir scheint er klug aus Schurkerei
Und dumm aus Eigendünkel.

Daß Frankreich einem solchen Menschen dient, hat den Dichter dem sonst geschätzten Lande entfremdet. Er schildert dessen öffentliche Zustände in folgenden Worten:

Legitimität,
Autorität,
Nationalität,
Absurdität,
Servilität,
Bestialität. (III, 216.)

Die Epigramme enthalten im Keime die prachtvollen Schmähungen, die Victor Hugo in seinen Châtiments gegen Napoleon III. geschleudert hat. Unter den Gründen, die V. Hugo gegen den Mann des Staatsstreichs vom 2. December aufbrachte, gab es viele persönliche. Die Verbannung verbitterte seinen Zorn. Grillparzers Groll hingegen hatte nur unegoistische Motive. Aus Vaterlandsliebe mußte er den Mann hassen, der im Jahre 1859 gegen Oesterreich ins Feld zog. Der Nationalitätentheorie abhold, mußte er die Politik des Kaisers verurtheilen, der die Bewegungen der Nationalitäten förderte. Aber vor Allem mußte er, der alte Liberale, den Mann verabscheuen, der das Gesetz mit Füßen getreten und die Freiheit an ihrer Heimstätte erdrosselt hatte.

Ich will Napoleon III. gewiß nicht das Wort reden! Doch will ich nicht unerwähnt lassen, daß diese problematische Natur mit einer der dramatischen Personen Grillparzers, mutatis mutandis, gemeinsame Züge hat. Napoleon der Dritte war ein gekrönter Träumer. Er träumte von Nationalitäten, von socialistischer Weltverbesserung, vielleicht auch von Frieden, er, der immerwährend Krieg führte. Wie viele Chimären zogen nicht vor seinen verschwommenen Augen vorbei, wenn er brütend, an seinem Schnurrbarte zerrend, dasaß, und die aufsteigenden blauen Wölkchen seiner Cigarette durch die Luft verfolgte! Nun hat auch Grillparzer einen gekrönten Träumer dargestellt, der in den Sternen lebte und den zu seinen Füßen gähnenden Abgrund nicht erblickte, Rudolf II. Hätte Grillparzer den französischen

Kaiser nach dieser Seite hin gekannt, so hätte sich vielleicht seinem allerdings gerechten Zorne etwas von jenem Mitleid beigemischt, das er für den einsamen Herrscher auf dem Hradschin fühlte. Er hätte eine Erklärung für die jämmerliche Politik des Nachtwandlers gehabt, der sich und sein Land ins tiefste Verderben stürzen sollte.

Wie sehr sich von Frankreich unter dem zweiten Kaiserreich seine früheren Freunde abgewendet hatten, erhellt daraus, daß Grillparzer im Jahre 1870 Partei für Deutschland nahm. Darüber dürfen wir Franzosen uns weder wundern noch beklagen. Wir haben für eine tolle Wirthschaft eine theure Zeche bezahlt. Hoffen wir, daß wir durch ein weiseres und bescheideneres Benehmen, durch friedlichen Fleiß, einen Theil der verlorenen Sympathien zurückerobern werden.

IV.

Während seines Aufenthaltes in Paris hat Grillparzer mit Absicht die dortigen Schriftsteller gemieden. In seiner Selbstbiographie gibt er den Grund dieser Zurückhaltung an: „Diese Leute sind ungemein von sich eingenommen, weil ihnen nicht deutlich wird, daß sie zwei Drittheile ihres Ruhmes dem Umstande verdanken, daß sie französisch, also in der Weltsprache, schreiben. Da sie nun zugleich von fremden Literaturen, größtentheils mit Recht, nichts wissen, so kommt man mit ihnen immer in die Stellung eines Handwerksburschen, der auf seiner Wanderung bei einem fremden Meister vorspricht.“ (XIX, 154.) Als ein solcher Handwerksbursche mochte Grillparzer wohl vor dem Meister in Weimar erscheinen; nicht aber vor Geringeren. Alexander Dumas stand im Rufe, etwas mehr als seine Zeitgenossen von der deutschen Literatur zu kennen. Zu diesem Rufe war er dadurch gekommen, daß ihm eine Schauspielerin, die in Straßburg erzogen worden war, etwas von deutschen Schriftstellern und sogar von der „Ahnfrau“ vorgeschwatzt hatte.

Grillparzer macht sich über die Leichtigkeit lustig, mit welcher man sich in Paris den Ruf der Kennerschaft fremder Literaturen erwirbt. „Ich saß einmal, erzählt er, im Théâtre Français, zwischen zwei Herren, die in mir leicht den Deutschen erkannten. Sie sprachen daher von deutscher Poesie, indem sie dabei auf einen etwas seitwärts von uns auf der vorderen Bank sitzenden Mann wiesen, den sie als einen grand connaisseur de littérature allemande bezeichneten. Während sie nun von Schillair und Go-ëthe sprachen, wendete sich der Kenner um und verbesserte: on prononce Gouthe.“ (XX, 154—155.)

Es wäre ungerecht, auch den Franzosen jener Zeit eine gänzliche Unwissenheit in Sachen der Literatur des Auslandes zum Vorwurf zu machen. Man darf nicht vergessen, daß am Anfang des Jahrhunderts Frau von Staël ihr berühmtes Buch de l'Allemagne veröffentlicht hatte, dessen Eindruck ein nachhaltiger war, und in dem noch heute viele Ansichten wahr bleiben. Benjamin Constant hatte sich die redlichste Mühe gegeben, Schillers Wallenstein der französischen Bühne anzupassen. Schon lange vor Grillparzers Reise nach Paris waren Edgar Quinet und Victor Cousin nach Deutschland gewandert, um sich mit deutscher Philosophie vertraut zu machen. Auch Grillparzers Name hatte mehrere Male in französischen Zeitungen gestanden. Von Sealsfield-Postl war eine Broschüre, die einige Mittheilungen über Grillparzers Leben enthält, in französischer Sprache unter dem Titel: „L'Autriche telle qu'elle est“ erschienen und gewiß nicht unbemerkt geblieben. Es sollte sich sogar in Paris im Hause der Gräfin St. Anlaite eine Grillparzer-Gemeinde bilden, an die uns neuerdings ein gelehrter Schriftsteller erinnert hat, indem er einen Bericht von Ludwig Spach darüber ans Licht zog. „Im Faubourg Saint-Germain“, erzählt Spach, „wurden Sappho, die Trilogie des Goldenen Vließes, Ottokars Glück und Ende vielleicht mit ebenso großer Ungeduld erwartet und gelesen — ich will den überschwänglichen und doch verbürgten

Ausdruck „verschlungen" nicht anwenden — als in manchen deutschen Städten diesseits der österreichischen Grenze. Die bekannte herrliche Scene, worin Medea, die Barbarin von Kolchis, sich vergebens abmüht, der griechischen Lyra herzbezwingende Töne zu entlocken, diese meisterhafte, nie genug gerühmte Scene brachte in einem geistig bevorzugten Salon, bei einfacher Lectüre, die anwesenden Zuhörer zu einem Ausbruch des Entzückens; es war dazu keine materielle Aufführung von Nöthen." (Anton Bettelheim, Literarisches Echo, IV, S. 88.)

Trotzdem hatte Grillparzer nicht ganz Unrecht, jene Unwissenheit der Franzosen zu tadeln. Lange Jahre sind die fremden Sprachen und Literaturen das Stiefkind des französischen Unterrichts geblieben. Bis zum Jahre 1870 waren unsere Gymnasien Zufluchtsstätten für polnische Rebellen, die man mit dem Unterricht in der deutschen Sprache beauftragte. Auf den Universitäten sah es nicht viel besser aus. Ein guter Freund von mir, ein bekannter Schriftsteller, der vor 25 Jahren in einer Provinzstadt glänzende Vorlesungen über französische Literatur hielt, wurde zur Strafe dafür, daß er sich unter einer reactionären Regierung zu freisinnig geberdet hatte, in eine andere Stadt geschickt, wo er über englische und deutsche Literatur lesen sollte. „Ich verstehe aber weder englisch, noch deutsch", seufzte er. — „Thut nichts! Sie lesen doch". Und er las. Der Arme sprach aber das Deutsche noch haarsträubender aus, als Schillair und Goathe. Solchem Uebel ist heutzutage nach Kräften abgeholfen worden, und wenigstens der redliche Wille, die Fehler der Vergangenheit wieder gut zu machen, ist nicht zu verkennen.

Es gibt noch einen anderen Grund dafür, daß Grillparzer während seiner Pariser Reise mit den französischen Schriftstellern nicht verkehren mochte. Er spricht sich darüber nicht ausdrücklich aus. Aber über das Gefühl, dem er folgte, kann kein Zweifel herrschen: Grillparzer wollte den Größen

des literarischen Frankreich jener Zeit fern bleiben, weil ihre Kunstansichten sich mit den seinigen nicht vertrugen. Es war nicht zu hoffen, daß sich zwischen ihnen und ihm ein Einvernehmen herstellen ließe, und Grillparzer war, wie wir wissen, kein Allerweltsfreund, der sich mit halben Sympathien und oberflächlichen Beziehungen abfinden konnte.

Im Jahre 1836 war der Kampf noch lange nicht zur Ruhe gelangt, der in Paris zwischen Classikern und Romantikern so heftig gewüthet hatte. Einer der Führer der neuen Schule war eben jener Alexander Dumas, der in Grillparzer den Dichter der »Ahnfrau«, als eines romantischen Gräuelstückes, verehrte. Dumas ließ gerade ein neues Trauerspiel aufführen, Don Juan de Maraña, von dem Grillparzer sagt, es wäre „das Absurdeste, was man sehen konnte. Hochromantisch, aber phantastisch.“ (Selbstbiographie, 156.) Nun war es dem Dichter von „Des Meeres und der Liebe Wellen‘ unangenehm, wenn er für sein Erstlingswerk, das er in der That durch seine nachherigen Schöpfungen verleugnet hatte, im Guten und im Schlimmen hätte Rede stehen müssen. Ein deutscher Arzt, Namens Koreff, wollte ihn mit Dumas bekannt machen. Grillparzer widerstrebte lang. Nur ungern nahm er endlich eine Einladung zum Frühstück bei dem phantasiereichen, aber etwas überspannten Schriftsteller an.

Zu diesem Frühstück war auch der berühmte Fahnenträger der französischen Romantik, Victor Hugo, gebeten worden, kam aber nicht. Das ist wirklich Schade, so wie es Schade war, daß früher der Dichter nicht mit Byron in Venedig zusammentreffen konnte. Grillparzer selbst bedauerte es. „Gerade den, sagt er, hätte ich am liebsten gesehen.“ (XX, 98.) Das Gespräch mit Dumas war etwas Kauderwelsch, erzählt er. Mit Victor Hugo wäre es gewiß von spannendem Interesse gewesen. Es wären hier zwei, allerdings nicht feindliche, aber doch unvereinbare Tendenzen aufeinander gestoßen. Es wäre nicht der schroffe Gegensatz zwischen Classicismus und Romantik gewesen, denn obgleich er es nicht gestehen

mochte, war Grillparzer auch ein Romantiker. Nur war seine Romantik gezügelt und verband sich mit einem Streben nach hellenischer Schönheit. V. Hugo hingegen verlangte für die Phantasie eine unbeschränkte Freiheit und ging in seiner Reaction gegen das Griechenthum der Classiker des XVII. Jahrhunderts, wenigstens theoretisch, bis an die äußerste Grenze. Bei jenem Frühstück wäre der Franzose als ein Ultraromantiker aufgetreten, der Oesterreicher als ein feinsinniger Künstler, und hätte sich das Gespräch um französische Literatur gedreht, so hätte vielleicht die Tafel Dumas' das sonderbare Schauspiel dargeboten: eines deutschen Dichters, der die von ihm hochgeschätzten französischen Classiker gegen die Angriffe ihres stürmischen Landsmanns vertheidigte.

Daß Grillparzer gegen V. Hugo nichts von jenem Parteihasse fühlte, der in Frankreich so unerbittlich war, zeigt sogleich sein unbefangenes Urtheil über die Lucrèce Borgia, die er bald nach seiner Ankunft in Paris aufführen sah, und die er gegen Tieck in Schutz nahm. „Das Stück, sagt er, ist gewiß nicht gut, wenn es aber Tieck so de haut en bas traktirt, so sollte er sich vorher erforscht haben, ob er im Stande sei, eine einzige Scene davon zu schreiben. Es hat große Schönheiten ... Dazu die eigentliche Sprache der Leidenschaft. Ich wüßte Niemand in Deutschland, der das machen könnte". (XX, 50.) In demselben Jahre 1836 hatte Grillparzer die lyrischen Gedichte V. Hugo's gelesen. Zwei davon über Napoleon II. nennt er „gewaltig schön". (XVI, 144.) Aber anderswo hatte er an prosaischen Stellen, an Gemeinheiten Anstoß genommen. „Wie kann man, fragt er, auf das Gemeinverächtliche ein Gedicht machen?" (XVI, 145.) Diese Worte laufen schnurrstracks der Aesthetik V. Hugo's zuwider, der für die Aufnahme des Unschönen und des Trivialen in die Dichtung Lanzen brach. Die Kritik, die sie enthalten, verschärfte sich in späteren Jahren. Grillparzer mußte bedauern, daß dieser Dichter, den er einen reichbegabten nennt, „durch Widerspruchsgeist und die Eitelkeit, immer das Unerhörte zu

sagen, zu jenen Verirrungen hingerissen wurde, die sein glänzendes, obwohl nie vorzugsweise dramatisches Talent völlig in Schatten zu stellen drohen". (XVI, 146.) Erinnern wir uns auch eines Gesprächs mit Foglar, wo es heißt: „V. Hugo ist übrigens ein deutsches Talent, das heißt, es paßt in keine Form; er hat eine hohe Meinung von sich, will alles Erhörte und Gesehene überbieten, und so kommt Unsinn zu Tage". (A. Foglar, Grillparzers Ansichten, S. 16.)

Grillparzer hatte in Paris keine Gelegenheit, dem großen Nebenbuhler V. Hugo's zu begegnen, der bei ihm noch schlechter angeschrieben stand als der Dichter des Hernani, Alphonse de Lamartine. Während sein Urtheil über V. Hugo durch Anerkennung bedeutender Eigenschaften gemildert wird, lauten seine Aeußerungen über den Dichter von Jocelyn und La Chute d'un Ange geradezu vernichtend. Wenn ich die letzteren hier erwähne, so geschieht es, um zu zeigen, daß Grillparzer nicht gegen die Person dieses oder jenes französischen Schriftstellers übel gestimmt war, sondern daß er die Romantik überhaupt unter den Händen ihrer französischen Chorführer entartet fand. In seiner Vorliebe für edles Maß und plastische Ruhe ärgerten ihn die Ausschweifungen der Phantasie, die sich die Schule zu Schulden kommen ließ. Da für ihn die Schönheit in lebendigen und harmonischen Formen, in anmuthigen und fest gezogenen Linien bestand, widerte ihn das Unbestimmte und Verzerrte an, das in den Werken der Neuerer häufig vorkam.

Mit besonderer Strenge urtheilte Grillparzer über Casimir Delavigne, dessen Trauerspiel Une Famille au temps de Luther er im Théâtre Français aufführen sah. Er sagt von dem Stücke: „Wäre mir nicht manches entgangen, so würde ich es eine bis zum Unsinn gesteigerte Gräßlichkeit oder einen bis zur Gräßlichkeit gehenden Unsinn nennen." (XX, 85.) Dies Urtheil entbehrt nicht eines unbewußten Humors, wenn man weiß, daß Casimir Delavigne seinerseits die „Ahnfrau" kannte und sie auch ihrer Gräßlichkeiten

wegen verdammte. Die Parabel von dem Splitter und dem Balken im Auge ist ewig wahr.

Bei der Vorstellung von Une Famille au temps de Luther saß Grillparzer neben ein paar Franzosen, mit denen er sich recht gut unterhielt und die meinten: „C'est horrible, mais c'est beau". — „Auf meine bescheidenen Zweifel", erzählt der Dichter, „ließen sie doch mit sich handeln und äußerten die Ueberzeugung, daß diese gräßliche Epoche der Literatur bald vorüber sein werde, wie denn das Publicum schon anfange, das Ding satt zu haben". (XX, 86.)

Durch diese Worte kündigte Grillparzer mit richtigem Prophetenblick die Reaction an, die sieben Jahre später gegen das romantische Unwesen mit der Lucretia von Ponsard eintrat. Als dieses Trauerspiel am 22. April 1843 im Théâtre Français zum ersten Mal und bald nachher im Hofburgtheater aufgeführt wurde, begrüßte es Grillparzer als einen lobenswerthen Versuch, romantische Elemente in classischem Styl zu behandeln.

Grillparzer sah in Paris sein künstlerisches Ideal nicht zur Vollendung gebracht, nämlich jene Vereinigung moderner Empfindung mit antiker Schönheit, die Goethe in der Vermählung des Faust mit Helena versinnbildlicht hatte. Den diesem Bunde entsprossenen Euphorion hatte Grillparzer nicht auf französischem Boden zu suchen. Er fand ihn in Oesterreich; es war Grillparzer selbst.

Hat ihm aber in Paris nicht die ideale Poesie entgegengeleuchtet, so ist er dem Genie begegnet, das, in seinen Augen, den höchsten Gipfel der geistigen Cultur und der Humanität erreicht hatte. Nur fand er diesen Gewaltigen nicht unter den Lebenden. Dem Dichter der „Ahnfrau" erschien der Schatten des großen Ahnen, in dem er den Schöpfer einer neuen Welt, den Urheber seines eigenen intellectuellen Lebens verehrte. Dieser Geistesheld war Voltaire.

Grillparzer besuchte im Pantheon Voltaires Grabmal, neben welchem dasjenige Rousseaus zu sehen ist. „Charakteri-

stisch, sagt er, liegt der eine, und der andere steht". (XX, 48.) Ja, der schwache, kranke, zur That untaugliche Rousseau liegt. Voltaire, der unermüdliche Kämpfer, ist aufrecht in seinem vollen Glanze, in seiner vollen Kraft.

An einem anderen Tage ging Grillparzer in die National-bibliothek. Da stand wieder Voltaire. „Gleich beim Eingange Voltaires Bildsäule von Erz, schreibt er, dieses Napoleons der geistigen Welt, oder Robespieres vielmehr, diese Guillotine verjährter Ansprüche und Ueberzeugungen. Man hat ihn mit Recht in einen Imperatorsessel gesetzt, denn er hat die Welt beherrscht und gemacht; der einflußreichste Mensch aller Zeiten". (XX, 72, 73.) Die Phrase klingt etwas zu sehr nach Heines Ton; aber das Gefühl ist aufrichtig und tief. Diese Worte drücken die Begeisterung des Verstandesmenschen aus, der in Grillparzer neben dem empfindungs- und phantasievollen Dichter lag. Es flackert in ihnen die Liebe auf, welche die josephinische Zeit für den Vater der Aufklärung hegte. Sie sind eine Kundgebung der Gesinnungen, die Grillparzer im väterlichen Hause eingeathmet hatte, und denen er bis zu seinem letzten Tage treu blieb.

Aber Voltaire, obgleich ein mittelmäßiger Dichter, vereinigte auch, wie in einem Brennpunkte, die geistigen Eigenschaften, die Grillparzer bei den Franzosen schätzte. Voltaire, ganz abgesehen von dem Gebrauch, den er von seinen Fähigkeiten gemacht hat, ist einer der hervorragendsten Vertreter des französischen Geistes, und schon dadurch allein hätte er sich Grillparzers Neigung erworben.

* * *

Die Eigenschaften, die für den Dichter die Grundzüge des französischen Geistes bilden, hat er selbst in einer kurzen Notiz zusammengestellt. Es sind:

„Logik, Wärme, Natur, praktischer Sinn, Männlichkeit (nicht insofern sie dem Weibischen, sondern insofern sie dem Knabenhaften entgegengesetzt ist), denn weibisch oder geckenhaft

sind sie oft." (XVI, 152.) In einer anderen Notiz fürchtet er für die Franzosen die Ansteckung der deutschen Philosophie. Er rühmt „die gesunde Logik, worin eben die Schwäche der Deutschen und ihre eigene Stärke besteht". (A. a. O.)

Vergleichen wir nun diese allgemeine Charakteristik mit derjenigen, die Grillparzer von seinen eigenen Landsleuten entwirft, so werden uns merkwürdige Aehnlichkeiten auffallen. Bei den Oesterreichern findet Grillparzer einmal: „Bescheidenheit, gesunden Menschenverstand und wahres Gefühl" (XVIII, 152), ein anderes Mal „ein warmes Herz, einen offenen Sinn und Natürlichkeit". (XVIII, 75.) Im Ottokar lobt er bei ihnen einen klaren Blick, einen offenen und geraden Sinn, in dem Gedichte Mein Vaterland wieder:

> Gesund natürlicher Verstand
> Und richtiges Empfinden. (II, 135).

Lassen wir die Bescheidenheit aus dem Spiel für den Fall wo es doch noch keine ausgemachte Sache wäre, daß wir in dieser Hinsicht keine Fortschritte mehr zu machen hätten. Aber der „gesunde Menschenverstand" der Oesterreicher, was ist das Anderes als jene „gesunde Logik", jener „praktische Sinn" der Franzosen? Bei den beiden Nationen findet der Dichter „Wärme, ein warmes Herz", hier und dort „Natur, Natürlichkeit, richtiges Empfinden". Die Parallele ließe sich leicht über diese Andeutungen hinaus fortführen. Man würde Berührungspunkte erblicken, nicht nur in der Literatur und Kunst der beiden Völker, sondern auch in der Lebensart, in den Gemüthern, die heiter sind, ohne jedoch dem Schmerze unzugänglich zu sein. Das Blut scheint hier und dort leichter in den Adern zu fließen. Ein Strauß'scher Walzer klingt einem Franzosen aus der Seele heraus und setzt alle seine Lebensgeister in Bewegung. Sogar in der äußerlichen Erscheinung gibt es Aehnlichkeiten. Nichts sieht einer Pariserin so sehr gleich als eine Wienerin. In dieser Verwandtschaft der beiden Länder hat Grillparzers Sympathie für Frankreich ihren Urquell. Ein Theil der innigen Liebe, die er für sein

Oesterreich hegte, fiel auf die geistig und sittlich verschwisterte Nation.

Frankreich hat diese Sympathie, die ihm aus dem schönen Donaulande entgegenkam, noch nicht völlig erwidert. Politische Umstände und jenes strafbare Ignoriren der fremden Sprachen haben bis in den letzten Jahrzehnten kein engeres Verhältnis zu Stande kommen lassen. Doch verwischt sich die Scheidelinie allmälig. Nichts bedroht mehr den Frieden zwischen den beiden Völkern, und Frankreich hat angefangen deutsch zu verstehen. Ein österreichischer Dichter, Lenau, ist schon lange bei den Gebildeten der Nation höchst beliebt. Das ganze wissenschaftliche Frankreich nennt mit tiefster Verehrung der Namen eines österreichischen Gelehrten, Eduard Sueß. Besonders in der Auvergne, jener Heimstätte der geologischen Studien, wird von dem Verfasser des „Antlitzes der Erde" mit warmer Begeisterung gesprochen. Auch Grillparzer ist kein unbekannter Name mehr. Vielleicht werden bald einige seiner unvergänglichen dramatischen Gestalten über Pariser Bühnen wandeln. Ich wünsche meinem Vaterlande diesen hohen künstlerischen Genuß. Möge es sich selbst ehren, indem es dem glorreichen Vertreter einer edlen Nation die gebührende Huldigung darbringt.

Anastasius Grün.

Von

Carl Glossy.

Am 12. September 1901 waren es fünfundzwanzig Jahre, seit der Freiheitsdichter Graf Anton Alexander Auersperg gestorben ist. Im Vormärz hatte er gegen die geistige Knechtschaft gekämpft, im neuen Oesterreich ist er gegen alle reactionären Tendenzen aufgetreten, die dahin zielten, den geistigen Fortschritt zu hemmen und die Freiheit zu vernichten, welche die Morgenröthe des Jahres 1848 geschaffen hatte.

Graf Auersperg war es, der unter dem bürgerlichen Namen Anastasius Grün zuerst den Muth gehabt hatte, an dem Metternich'schen System zu rütteln, das die Völker des großen Reiches schwer bedrückte. Ein Anastasius, d. i. ein Auferstehender, wagte es, als Dichter mit den Waffen des Lichtes gegen Clericalismus, Bureaukratie und Censur für die Freiheit einzutreten, die zu jener Zeit als die „Spaziergänge eines Wiener Poeten", 1831, erschienen, noch zu den frommen Wünschen Derer zählte, denen die Zukunft Oesterreichs schwer am Herzen lag. Anastasius Grün hat mit flammenden Worten ausgesprochen, was sich Andere ängstlich und nur bei verschlossenen Thüren zuraunten, nicht ohne vorher die Wände untersucht zu haben, ob sie nicht Ohren hätten. Rühmte sich doch Bauernfeld in weit späteren Tagen in den Salons „geschimpft" zu haben, wo man ihm so gerne zuhörte, aber sich noch immer hütete, ein politisches Gespräch zu führen, aus Furcht vor dem Naderer:

„Der da lauert auf Gedanken, wie im Forst der Wilddieb lauscht,
Ob kein Hirsch, kein allzufreier, arglos aus dem Busch nicht rauscht."

Als im Jahre 1864 die Stadt Wien dem Grafen Auersperg, der damals im Herrenhause sein Festhalten an den josephinischen Grundsätzen neuerlich bekundete, das Ehrenbürgerrecht verlieh, war es kein Geringerer als Mühlfeld, der als Berichterstatter in beredten Worten für diese Ehrung eintrat.[1]) Nicht dem Parlamentarier, der nur seine Pflicht erfüllte, sollte diese Auszeichnung gelten, sondern dem Dichter Anastasius Grün, der sich seine Verdienste in weit früherer Zeit erworben hatte. Mühlfeld betonte damals, daß Auersperg, von Geburt ein Aristokrat, bereits in der Zeit vor 1848 in ebenso glühenden wie zündenden Worten für die Freiheit sang, daß er damals bereits seine dichterische Muse der Freiheit widmete und daß er dadurch wirkte zur Erwärmung der Gemüther, zur Belebung des Geistes für die nachher verwirklichte Freiheit, eine Freiheit, die, mag sie auch im Sturme untergegangen sein, doch durch die Worte des Kaisers wieder erwachte. Nicht so sehr die Dichtkunst und die hohe Stufe, welche Anastasius Grün errang, sei die Grundlage, worauf hin ihm das Ehrenbürgerrecht verliehen werden soll, sondern die Freiheit, für welche er sang, für welche seine Dichtung damals schon gewirkt hatte, und in Ansehung deren er allerdings am heutigen Tage wie damals von gleicher Gesinnung beseelt sei. Anastasius Grün müsse vor 1848 nicht blos als der erste und größte, sondern als der einzige Freiheitsdichter anerkannt werden. Charakteristischer hätte Auerspergs poetische Bedeutung nicht gewürdigt werden können, als durch diese Worte Mühlfelds, die er am 8. April 1864 in der Gemeindestube gesprochen hat. Wenn Lenau 1841 an Emilie Reinbeck schrieb: Grüns Muse habe das Hetärenlos der politischen Muse überhaupt, schnell und ohne wahre Liebe genossen, bald und ohne Dank vergessen zu werden, so zeigt die Ehrung, die dem politischen Dichter Anastasius Grün von der Bürgerschaft Wiens erwiesen wurde, daß man des Freiheitssängers auch in der neuen Aera nicht vergessen hatte.

Aber auch im Vormärz, längst nach dem Erscheinen seiner politischen Dichtungen, ist Anastasius Grün in frischem

Gedenken geblieben; das beweisen die „Lieder der Gegenwart" (1842), in welchen er als muthiger Vorkämpfer besungen wurde, das beweisen die zahlreichen Aufsätze über ihn, die zu dieser Zeit in den Blättern Deutschlands erschienen sind. Jubelt doch die „Rheinische Zeitung" im Juli 1842, daß die Jugend nicht mehr mit Hölty reime, sondern mit Anastasius Grün und Herwegh zürne.

Man wird es immer und immer betonen müssen, daß einem Oesterreicher das Verdienst gebührt, die politische Poesie begründet zu haben, und daß es Anastasius Grün gewesen ist, der Herwegh und Freiligrath die Bahnen gewiesen hat.

In Oesterreich verboten, wanderten trotzdem Grüns Lieder von Hand zu Hand, obwohl keine inländische Zeitung es wagen durfte, von ihnen Mittheilung zu machen. Nur jenseits der Leitha unternahm es im Jahre 1836 ein deutsches Blatt, „Der Spiegel", das Gedicht „Der Dichter im Kerker" in seine Spalten aufzunehmen, eine Kühnheit, die der Herausgeber Franz Wiesen durch unzählige Nörgeleien büßen mußte.

Seit der Julirevolution, die Grüns politische Gedichte zeitigte, war der geistige Verkehr mit Deutschland trotz aller Verbote immer lebhafter geworden; in der deutschen Presse fanden die schweren Anklagen des Dichters kräftigen Wiederhall, und theilnehmende Freunde, welche die Geistesströmung der Wiener Gelehrten und literarischen Kreise durch eigene Anschauung kennen gelernt, traten jenseits der Grenze für die Emancipation des Denkens auf.

Als die „Spaziergänge", von der Censur verpönt, doch den Weg nach Wien fanden, wurden sie hier mit stiller Freude empfangen. Der Dichter hatte ja ausgesprochen, was Tausende und Abertausende dachten, und wie er hofften viele mit ihm, daß endlich einmal die lang ersehnte Wandlung eintreten werde. Es herrschte damals ein frischer Zug in der Wiener Gesellschaft und so mancher Wiener Bürger, freilich nicht der Spießbürger, den Adolf Bäuerle und andere Schrift-

steller als komische Figur auf die Volksbühne gestellt, war bei allem Sinn für Ruhe und Ordnung und bei aller Liebe zum Kaiser von gleichem Geiste erfüllt, wie der Dichter A. Grün, der mit dem Adel des Geistes auch jenen der Geburt verband.

Jahre waren verstrichen seit den blutigen Befreiungskriegen, und noch immer hofften die Völker auf den Dank für die schweren Opfer, welche sie gebracht hatten. Für das geistige Leben war aber nach dem Frieden wenig Aussicht auf Besserung vorhanden, zumal die Regierung sich zunächst zu einer energischen Bethätigung in den wirthschaftlichen Angelegenheiten genöthigt sah. So erklärt es sich, daß in der langen Friedenszeit der franziscischen Periode allen Fragen, welche nicht die materielle Cultur betrafen, ängstlich aus dem Wege gegangen wurde. Wenn hie und da von aufgeklärten Männern die Nothwendigkeit betont wurde, auch für die geistigen Interessen zu sorgen, so brauchte die Regierung nur auf den Staatssäckel zu verweisen, um eine solche Regung schon im Keime zu unterdrücken. Dazu kam, daß der individuelle Charakter des Kaisers Franz der Hinneigung zum Idealen geradezu entgegen war. Einfach in seinem ganzen Wesen, war er niemals ein Freund der speculativen Richtung, und nur in praktischer Verbindung mit dem Staatszwecke mochten auch Kunst und Wissenschaft als Bedingungen materieller Wohlfahrt des Volkes Unterstützung finden. Diesem Grundsatze dankt die technische Schule in Wien ihr Entstehen, ihm wurde der gesammte Unterricht untergeordnet, ihm die idealen Güter dienstbar gemacht. In der Sorge für den materiellen Lebensgenuß erblickte die vormärzliche Regierung das Postulat allgemeiner Zufriedenheit; sie trat jedoch mit eiserner Strenge allen Regungen entgegen, die dahin zielten, mit eigenem Verstande zu denken und durch eigene Kraft zu handeln.

Naturgemäß lenkte sich daher das Mißtrauen gegen Gelehrte und Dichter, deren Beruf es ist, der Zeit voran-

zuschreiten. So mag denn die Abneigung gegen Gelehrsamkeit und Poesie ihre Erklärung durch ein Regierungssystem finden, das in der Entwicklung des geistigen Lebens eine Störung der behaglichen Ruhe und somit der wichtigsten Bedingung völliger Zufriedenheit erblickte.

Die Furcht vor der Wissenschaft wuchs allmälig mit deren Entfaltung. Hauptsächlich war es die Philosophie, die den Argwohn der Regierung erregte; man prüfte die Collegienhefte der Professoren und zwang sie, ihre Vorträge dem herrschenden System anzupassen. Die juridischen Studien waren streng geregelt, und es ist bekannt, daß auch die theologischen von der Regierung überwacht wurden. Der Ultramontanismus fand an dem Kaiser keinen Förderer, und wie auf allen Gebieten fand auch in den kirchlichen Verhältnissen die Staatshoheit klaren und bestimmten Ausdruck.

Daß aber zum Glanze eines Staates die Blüthe der Wissenschaften gehöre, wurde auch von jenem Manne anerkannt, dem die Leitung des Schicksals Oesterreichs anvertraut war. Aber dem Fürsten Metternich genügte es, die Fäulnis unter einem glänzenden Flimmer zu verbergen; er glaubte genug zu thun, indem er Schein für Wirklichkeit bot. Vor Allem sollten Wissen und Aufklärung nur das Vorrecht gewisser Classen, um keinen Preis aber Gemeingut des Volkes sein. Diesem Principe entsproß sogar ein literarisches Unternehmen, das in Wirklichkeit nur den Quietismus des geistigen Lebens spiegelte. Mit bedeutenden Kosten wurden 1818 die „Jahrbücher für Literatur" gegründet; aber statt die vaterländische Geschichte zu fördern, die literarischen Kräfte zu vereinigen, der Kunst und Literatur der Gegenwart eine vornehme Stätte zu sichern, befaßten sich die „Jahrbücher" mit der Geschichte des — Orientes und mit der spanischen Literatur. Bezeichnend für dieses Unternehmen ist, daß Franz Grillparzer dessen Name sich bereits in ausländischen Zeitschriften verbreitet hatte, erst im Jahre 1826 zum ersten Male genannt wurde.

Seit den Karlsbader Beschlüssen hatte die Regierung ihr Interesse für die Wissenschaft in ganz besonderer Weise bethätigt, indem sie mit Argusaugen das Leben und Wirken der Gelehrten überwachte und die Thätigkeit der Professoren streng controlirte. Diese Bevormundung beschränkte sich nicht blos auf die Lehre, sie erstreckte sich auch auf die Mittel zur Fortbildung; man wußte genau, wie viele und welche Bücher von den Professoren gelesen wurden, denn mit dem Decret der Studien-Hofcommission vom 8. Juli 1821 wurden die Bibliothekare verpflichtet, alle Werke, welche die Professoren entlehnt hatten, hohen Ortes anzuzeigen. Wissenschaftliche Leistungen wurden nicht etwa nach ihrem inneren Gehalt, sondern darauf geprüft, ob sie mit den herrschenden Grundsätzen im Einklang stehen, und bei Besetzung der Lehrkanzeln kam nicht so sehr das Wissen als die Gesinnung des Bewerbers in Betracht. Die Wissenschaft mußte also ins System passen, was darüber hinausging, war staatsgefährlich.

Es braucht wohl nicht besonders betont zu werden, daß damals eine Besprechung politischer Zeitfragen zu den gefährlichsten Unternehmungen zählte. Wagte man doch nicht einmal in Briefen politische oder staatsrechtliche Angelegenheiten zu berühren, denn wie Gentz bemerkte, war es schlechterdings unpraktikabel, von den großen Weltangelegenheiten durch die Post zu schreiben.

Mit der Wissenschaft theilten auch Kunst und Literatur das gleiche Los. Gemälde unterlagen nicht minder dem prüfenden Blick des Censors wie die Devisen auf den Porträts der Zeitgenossen und seit 1816 auch die Medaillen. Am gefährlichsten aber schien dem System die Literatur, der von jeher mit großem Mißtrauen begegnet wurde. In einer 1838 erschienenen Broschüre,[2]) worin auch der Literatur in Oesterreich gedacht wird, unterscheidet der Verfasser drei Nuancen derselben: „Einen offenen, unverhehlten Fortschritt und im Gegensatze zu diesem eine vilaine Gesinnung, an die sich der Lesepöbel lehnen mag und lehnen soll — denn sie ist sogar

österreichischer Staatszweck der Literatur — zwischen beiden aber ein juste milieu, das genießen will, körperlich sowohl wie geistig, ohne eine bestimmte Tendenz zu haben?" Zu ersterer werden Grillparzer, Grün, Lenau, Zedlitz, Bauernfeld und die jüngeren Schriftsteller, namentlich Uffo Horn, gezählt, zu letzterer Castelli. Beispiele der zweiten Nuance sind nicht angegeben. Der Autor hat da wohl die zahlreichen Schößlinge der Tagesdichtung gemeint, die Gedichte an Sängerinnen, Schauspielerinnen, Tänzerinnen rc. und die speichelleckerischen Diatriben, die unter dem Deckmantel des Patriotismus und der Loyalität in Zeitschriften und Taschenbüchern erschienen sind. Es wäre weit gefehlt, die poetische Production in Oesterreich nur nach den gedruckten Erzeugnissen zu beurtheilen, denen das prüfende Auge des Censors den Weg in die Oeffentlichkeit frei gegeben hat. Wie viele Talente dagegen sind durch den Geistesdruck einer ängstlichen Censur verborgen geblieben, wie viele entmuthigt worden, sich weiter zu bethätigen. Wer seine Schöpfungen über die schwarzgelbe Grenze nicht schmuggeln, wer sein Vaterland nicht verlassen wollte, um als Flüchtling fern von der Heimat den Musen zu dienen, der mußte schweigen und — dulden. „Ich hätte" — schrieb Grillparzer in seinem Tagebuche — „dieses Land, halb ein Capua und halb eine Frohnfeste der Seelen, zeitig verlassen müssen, wenn ich ein Dichter hätte bleiben wollen." Diese wenigen Worte sagen uns mehr als eine umständliche Schilderung des geistigen Druckes in Oesterreich.

Nicht minder elend war der Zustand der österreichischen Presse bis zu den Märztagen des Jahres 1848. Selbst das officiöse Blatt Metternichs, die „Allgemeine Zeitung" klagte 1847 über die tiefe Unwissenheit, welche in Wien über politische Dinge herrschte. „Sie werden — schreibt ein Correspondent — bei uns Politiker genug finden, welche über die Debatten im englischen Parlamente und in der französischen Kammer und über die letzten Ereignisse in Taihiti gründlich Bescheid wissen, dabei aber dasjenige ignoriren, was in ihrem

Vaterlande unter ihren Augen vorgeht." Wie es aber um diese officiöse Presse stand, hatte im selben Jahre Fürst Lamberg in einem Vortrage auf dem böhmischen Landtage erörtert, indem er bemerkte: „Die Stimmung des großen Publicums ist schon derart, daß es allen diesen Artikeln keinen Glauben mehr bezeugt, ... und so sieht sich denn die hohe Regierung in die Lage versetzt, in die allerradicalsten Zeitungen ihre Ansichten einrücken zu lassen, nur damit sie vom Publicum gelesen und beachtet werden". Was Wunder, wenn unter solchen Verhältnissen publicistische Talente nicht heranreifen konnten und mittelmäßige Zeitungsschreiber ihre bescheidenen Kräfte in seichten Theaterkritiken übten, diesem Um und Auf der vormärzlichen Blätter Wiens.

Dieser traurige Zustand des Vaterlandes bildete kurz nach den Ereignissen der Julirevolution nicht nur den lebhaftesten Gesprächstoff, er gab auch zu ernsten Erwägungen Anlaß. Die Intelligenz, aus ihrem Halbschlummer gerüttelt, wagte nun, wenn auch äußerst vorsichtig, hie und da politische Gespräche zu führen, und selbst der scheue verschlossene Grillparzer vermochte seine Erregung nicht zu bemeistern. „In die aufbrausendste Hitze verfallen, — notirte er damals in sein Tagebuch — den werthen Vorgesetzten Grobheiten aller Art gesagt und zuletzt von der Anstrengung in jene physische Unmacht gerathen, die bei mir gewöhnlich die Folge solcher Anstrengungen ist." Von dieser Zeit an gewann der Ruf nach Reformen lebhafteren Ausdruck. Zahlreiche Broschüren, die bald darauf im Auslande, bei Hoffmann und Campe in Hamburg, bei Philipp Reclam und Otto Wigand in Leipzig erschienen und die zumeist Oesterreicher zu Verfasser hatten, deckten rücksichtslos die Fehler einer Regierung auf, die trotz so vieler warnender Stimmen nicht geneigt schien, der freiheitlichen Entwicklung auch nur die geringsten Zugeständnisse zu machen.[3]) So sehr sich auch Fürst Metternich bemühte, diesen Anklagen den Weg nach Oesterreich zu versperren, so wenig gelang es ihm, ihre Verbreitung daselbst zu verhindern. Die

Verleger aller dieser Schriften waren eben pfiffiger als die wachsame Censur, besonders Hoffmann und Campe, die ihre Verlagsartikel über Oesterreich nicht eher auf das Repertorium zu Leipzig setzten und in Deutschland ankündigten, bevor nicht der größte Theil der Auflage in den Erbstaaten und zuvörderst in Wien abgesetzt war.[4])

Die Hamburger Firma ließ sich auch dann nicht abschrecken, als ihr durch Oesterreichs bevollmächtigten Minister bedeutet wurde, man werde ihr den Debit ihrer sämmtlichen Verlagsartikel in den österreichischen Staaten verbieten; sie erklärte vielmehr, daß sie von einer solchen Maßregel nur einen Vortheil gewärtige, indem dann der Absatz auf dem Wege des Schleichhandels sich noch bedeutender gestalten dürfte.[5]) Auch für Philipp Reclam war Oesterreich — wie ein Diplomat jener Zeit sagte — „die ergiebigste mine à exploiter".

Aus dem Verlage von Hoffmann und Campe hatten insbesondere zwei Werke die größte Verbreitung in Oesterreich gefunden: „Spaziergänge eines Wiener Poeten" (1831) und elf Jahre später (1842) „Oesterreich und dessen Zukunft". Letztere Schrift war trotz allem Verbote so verbreitet, daß sie, wie ein Zeitgenosse berichtet, fast jeder Fiaker auf seinem Kutschbocke ohne Scheu las. Sie wurde geradezu als ein Ereignis aufgenommen. „Man findet darin — schrieb 1842 in den letzten Decembertagen ein Wiener nach Gotha — was seit Jahren von den aufgeklärten Vaterlandsfreunden gerügt, geklagt und prophezeit worden." Der Mangel an einem zeitgemäßen und alles belebenden Regierungsprincipe und dann das finstere Wesen der alles unterdrückenden Bureaukraten, des Fluches unserer Zeit, wird am kräftigsten darin erörtert. Wer hat aber auch nicht von ihr gelitten, wer ist nicht durch sie in seinen heiligsten Rechten gekränkt worden? Denn nirgends ist deren Einmischung in die Privatverhältnisse und deren Bevormundschaftung so groß als hier ... Während man schon daran denken soll, auf dasselbe indirect zu erwidern, ist die Polizei vollauf thätig und dringt in die Häuser, um es zu

confiscíren. Man fängt indessen an, selbes abzuschreiben. Als Verfasser wird ein Mann genannt, welcher einer der ersten Magnatenfamilien Böhmens an der Spitze steht, seit 40 Jahren Kammerherr ist und Millionen besitzt, mit einem Worte der vielbekannte und weltberühmte Graf Buquoi."

Das Gerücht hatte sich in der Folge nicht bewahrheitet, denn der Autor dieser oft genannten und viel gelesenen Schrift hieß Victor Freiherr v. Andrian-Werburg, der sich auch später noch publicistisch bethätigt hat. Immerhin war es richtig, als man die Autorschaft einem Mitgliede des österreichischen Adels zuschrieb. Und das ist bezeichnend für die Zustände von damals, umsomehr als auch die „Spaziergänge" aus der Feder eines jungen Adeligen stammten, der sich längere Zeit hindurch unter dem Pseudonym Anastasius Grün verborgen hielt.[6]) Daß der Verfasser alle Ursache hatte, seinen Namen geheim zu halten, bewies das lebhafte Interesse, welches die leitenden Männer Oesterreichs dieser Dichtung entgegenbrachten. War es doch ein Angriff gegen das System und noch dazu in poetischer Form, die ja weit mehr geeignet ist, Eindrücke zu hinterlassen und die Gemüther zu erregen als eine Unzahl von prosaischen Schriften und Zeitungsberichten über die Zustände in Oesterreich. Zu alledem noch die große Verbreitung, die das Büchlein in den Augusttagen 1831 gefunden hatte, trotzdem sämmtliche Exemplare aus den Bücherballen zurückbehalten wurden. Auch diesmal zeigte es sich, wie wenig alle Prohibitivmaßregeln geeignet waren, dem Schleichhandel mit verbotener Geisteswaare Einhalt zu thun. Ueberängstliche konnten nicht genug den revolutionären Geist tadeln, der aus diesen Gedichten ströme, und auf die Gefahr hinweisen für Ruhe und Ordnung im Lande.[7]) Die Besonnenen dagegen priesen den glühenden Patriotismus des Dichters, der, wie vor ihm Grillparzer in seinem „Ottokar", den paradiesischen Charakter seines Vaterlandes in den herrlichsten Farben schilderte; sie bewunderten den Muth des Poeten, der rücksichtslos die Sünden aufgezeichnet hatte, deren sich die

leitenden Staatsmänner gegen das österreichische Volk schuldig gemacht hatten; sie lobten den heiligen Eifer, womit der Spaziergänger dem Kaiser zurief, wie glücklich das Volk sein könnte, dessen Söhne auf dem Schlachtfelde von Aspern geblutet, und wie ungerechtfertigt das Mißtrauen gegen Unterthanen sei, die ihre Treue jederzeit bekundet hatten:

„O, beim Himmel, wessen Herzen für dich bluten du gesehen,
Dessen Geist wird wahrlich nimmer gegen dich in Waffen stehen.“[8])

So offen hatte es bisher Niemand gewagt, wie einst Posa für die Freiheit das Wort zu erheben, so begeistert kein Dichter den Manen Joseph II. gehuldigt, als Anastasius Grün, der vom Geiste der Aufklärung erfüllt, vor der Statue des unvergeßlichen Kaisers des Lichtes gedachte, das von ihm ausgestrahlt. Er hätte so gern eine Rose in der ehernen Hand des gekrönten Menschenfreundes gesehen, aber in Betracht der Gegenwart seufzt der Sänger:

„Nur ein Bildnis unsrer Zeiten dünkst du uns zu dieser Frist,
Dem die eh'rne Hand geblieben, doch die Ros' entfallen ist.“

Wehmuth und Hoffnungsfreudigkeit sprechen aus den leicht fließenden Versen des Dichters, der nicht gewaltsamen Umsturz wollte, der nur den Herzenswunsch hatte, daß es im schönen Oesterreich auch einmal Tag werden möge.[9]) Das war ja längst der Wunsch der Besten im Lande, aber es offen zu sagen wagte bisher Niemand, aus Furcht, als Republikaner oder Freigeist angeklagt und verfolgt zu werden. Auch Graf Anton Auersperg wagte es nicht, diesen Gedichten seinen Namen vorzusetzen und sich als Autor zu bekennen; selbst vertrauten Freunden gegenüber wehrte er es ab, mit dem Verfasser der „Spaziergänge“ identificirt zu werden. Als in diesen Tagen Johann Gabriel Seidl brieflich bei Auersperg anfragte, antwortete dieser in humoristischen Reimen, den Verfasser nicht zu kennen und bat diese Dichtung ihm zu senden. Er mag seines Freundes Leitner gedacht haben, der, als in der Universitätsbuchhandlung zu Graz in Gegenwart Auerspergs das Gespräch auf den Dichter der „Spaziergänge“

kam, sagte: „Wenn ich dessen Autor wäre, so würde ich es Niemandem, selbst nicht meinem besten Freund kund thun; denn ich würde ihn, wenn er in dieser Sache vor eine Behörde gerufen würde, dadurch in die peinliche Lage versetzen, den Freund verrathen oder vielleicht gar eidlich eine Lüge aussagen zu müssen, was man ihm doch, weder das Eine noch das Andere, zumuthen dürfe."[10]) Auerspergs vertraute Freunde aber, die seine stylistischen Eigenheiten kannten, wußten gar wohl, wer der Verfasser der berüchtigten Gedichte war, indes von den Nichteingeweihten einige den Freiherrn v. Zedlitz, der damals noch nicht zu den Lobsprechern Metternichs zählte, andere hingegen Grillparzer als Autor bezeichneten. Auch Duller, ein Wiener, der nach Baiern ausgewandert im „Zeitspiegel" die österreichische Censur angegriffen hatte, wurde als Verfasser genannt, zumal in den „Spaziergängen" derselbe Geist herrsche, wie in den früher erschienenen Aufsätzen dieses talentvollen Dichters.

Während sich die Meinungen im Publicum theilten, neigte die Behörde gleich nach Erscheinen der Dichtung der Ansicht zu, daß nur Graf Auersperg der Verfasser sein könne. Bereits am 31. August 1831 berichtete Sartori, der Vorsteher des Revisionsamtes: das Metrum der Gedichte, das jenem des „letzten Ritters" so sehr gleiche, die vielen Bilder und Ausdrücke, die ebenfalls in diesem Werke vorkommen, die genaue Kenntnis der Localitäten Wiens, die richtige Schilderung des österreichischen Lebens, der Sitten und Gewohnheiten des Volkes, die bei aller Gehässigkeit doch ruhige Haltung der Darstellung, die bestimmte Auffassung schlagender Pointen seien eine starke Inzicht gegen den Grafen Auersperg. Mit aller Bestimmtheit aber erklärte der Censor Rupprecht, niemand Anderer als Graf Auersperg sei der Autor der „Spaziergänge", und die garstige Stimmung, die sich in diesen seinen Gedichten äußere, sei die Frucht seiner Reise nach Deutschland, von der zurückgekehrt, der Graf sich geäußert haben soll, nun sei ihm der Nebel von den Augen gerissen worden,

mit dem man ihn in Oesterreich umhüllt habe. Auersperg, durch Hammer von den amtlichen Berichten in Kenntnis gesetzt, lehnte auch diesem Freunde gegenüber die Autorschaft ab. „Dass Sartori — schrieb er an ihn am 28. November 1831 — mir die Ehre oder Unehre (da ich das Werk trotz meiner Neugierde und aller Bemühungen nicht auftreiben konnte, vermag ich nicht zu beurtheilen, welches von beyden hier der Fall sey?) angethan hat, mich in einem amtlichen Gutachten für den unfehlbaren Verfasser der „Spaziergänge eines Wiener Dichters" zu halten, ist, um mich des schonendsten Ausdruckes zu bedienen, mindestens sehr indiscret und vorschnell. Ob eine derley Ähnlichkeit wirklich stattfindet, kann ich aus Unkenntniß des fraglichen Werkes nicht entscheiden; aber auf eine bloße Ähnlichkeit hin Verdacht und Argwohn auf einen in ländlicher Zurückgezogenheit und friedlicher Stille zufrieden lebenden Menschen zu lenken, kann nur ein Sartori verantworten." Den literarischen Freunden Auerspergs aber war der Verfasser der „Spaziergänge" längst bekannt; hatte er doch Theile seiner Dichtung in intimem Kreise vorgelesen, ehe sie den Weg ins Ausland nahm.[11]) Wenn trotz alledem Auersperg in seinen Briefen die Autorschaft verleugnete, so scheint dies in der sicheren Voraussetzung geschehen zu sein, daß seine Correspondenz überwacht und, wie es damals gang und gäbe war, behördlich geöffnet werde; denn abgesehen von dem Inhalte dieser Gedichte, hatte er sich schon deshalb einer strafbaren Handlung schuldig gemacht, weil er das Manuscript ohne Bewilligung der Censur im Auslande hatte drucken lassen.

Ueberdies wußte man längst vor den „Spaziergängen", daß Anastasius Grün mit ausländischen Dichtern in Verbindung stehe und Mitarbeiter des „Stuttgarter Morgenblattes" sei, das damals von Gustav Schwab geleitet wurde.[12]) Es fehlte aber an rechtlichen Beweisen, daß Anastasius Grün und Graf Anton Auersperg eine und dieselbe Person seien. Dahin zielte nun die Thätigkeit der Behörden. Energisch scheint man aber nicht verfahren zu sein, da es länger als

sieben Jahre dauerte, bis der rechtliche Beweis erzielt wurde, daß kein Anderer als Graf Auersperg der Dichter Anastasius Grün sei. Hätte dieser nicht mehr geschrieben als seine „Spaziergänge“, wäre die Angelegenheit, wie so manche andere im vormärzlichen Oesterreich, bald vergessen und der Dichter nicht weiter verfolgt worden, aber da er der Censur auch in den folgenden Jahren, ungeachtet der schwebenden Untersuchung, noch manches Schnippchen schlug, konnte Fürst Metternich, der bisher beide Augen zugedrückt hatte, nicht länger mehr zuwarten. Es grenzt an das Komische, daß, während in Oesterreich noch immer nach dem Dichter Anastasius Grün gefahndet wurde, im siebenten Jahrgange des „Deutschen Musenalmanaches“ (1836) dessen Bildnis erschien, das ganz deutlich die Züge des Grafen Anton Alexander Auersperg wiedergab. Aber, war es Zufall oder Absicht, der Graf hatte sich inzwischen den Bart wachsen lassen und dadurch die Abgesandten, die sein Antlitz in Laibach zu prüfen hatten, in große Verlegenheit gebracht. Kurz darauf war Auersperg in Wien hinsichtlich seiner Identität mit Anastasius Grün befragt worden, die er damals in Abrede stellte, und wobei er erklärte, daß er sich durchaus nicht mit schriftstellerischen Arbeiten beschäftige.

Bald danach erschienen in dem von Braunthal bei Teubner in Dresden herausgegebenen „Musenalmanach“ fünf Gedichte von A. Grün, gegen deren Autorschaft der wirkliche A. Grün in der „Allgemeinen Zeitung“ Einspruch erhob, nicht ohne den Mißbrauch dieses Namens einen „literarischen Gaunerstreich“ zu nennen, wogegen sich Braunthal energisch verwahrte, den Grafen einen Poltron nannte und ihm vorwarf, daß Auersperg auf sein Ehrenwort hin die Identität mit Anastasius Grün geleugnet habe.[13]) Der bisher nur im Stillen geführte Streit war nun mit einem Male in das Forum der Oeffentlichkeit geleitet worden, wo er besonders großes Aufsehen unter den Wiener Schriftstellern erregte, die alle auf Auerspergs Seite standen. „Mich peinigt die Sache

— schrieb Zedlitz am 1. October 1837 an die Baronin Scharnhorst — wie meine eigene, denn ich liebe und schätze Auersperg, und wie ist wieder die Ehre der Literatoren im Allgemeinen damit befleckt worden. Das ist aber die Folge, wenn das wirkliche große Talent und der ehrenhafte Charakter in der Heimath keinen Schutz findet und sich hinter Pseudonymitäten verbergen muß, indeß elende Wichte, wenn nicht geschützt und befördert, doch tolerirt und gegen jene protegirt werden." Braunthal von Auersperg, zum Zweikampf aufgefordert, leistete bald darauf Abbitte, und damit schien diese unerquickliche Angelegenheit für beide Theile erledigt.[14])

In der Oeffentlichkeit aber wollte man in dieser Sache weit mehr erblicken, als einen Privatstreit zwischen zwei Literaten. „Er wird — schrieb ein Frankfurter Journalist am 9. Jänner 1838 nach Wien — als ein Kampf zwischen dem Auftauchen des Liberalismus in Oesterreich und der geheimen Polizei angesehen, und es scheint, als habe Graf Auersperg sich in diesem Sinne geäußert." Eines aber stand fest: daß Graf Auersperg niemals auf sein Ehrenwort die Identität mit Anastasius Grün abgeleugnet hatte; es konnte dies schon aus dem Grunde nicht geschehen sein, weil es mit der österreichischen Procedur nicht im Einklange war, die Wahrheit einer Angabe durch das Ehrenwort des Aussagenden verbürgen zu lassen. Auf Auersperg hatte die Inquisition, welche nach Erscheinen des „Schutt" und seiner „Gedichte", die ebenfalls verboten wurden, rasch in Gang kam, äußerst drückend gewirkt. Kaum 24 Stunden in Wien, schrieb er an Hammer[15]) am 26. October 1836, sei er vor die heilige Hermandad citirt worden, wo es sich wieder um die Beantwortung einiger läppischer Fragen handelte, „Freunde — fährt er fort — „werden das gegen den Peter und die Spenglergasse Fronte machende Haus bald für den österreichischen Parnaß ansehen müssen, wenn sie die vaterländischen Poeten dort so fleißig aus- und einwandeln sehen. Oder will man dem verrufenen

Hause wieder zu Ehren helfen, indem man es so oft von honetten Menschen betreten läßt? Ich aber weiß und fühle, daß es mit mir bald zu einer Krisis kommen muß, indem ich selbst mit Aufopferung eines Theiles meines Vermögens die Grenzen eines Landes räumen will, wo man vor Gott und Gewissen der honetteste Mensch seyn, und doch von der Willkühr wie ein Hallunke behandelt werden kann."

Noch mehr aber wurde Auersperg durch die Lage verstimmt, in die ihn Braunthals List versetzt hatte. „Er ist — schrieb damals Lenau an Sophie Löwenthal — gebrochen wie ein Bündel zerknickter Weinreben, die man in den Ofen schiebt. Es fehlt ihm der geistige Halt in dieser schlimmen Lage, weil ihm die geistige Heimat fehlt." Sie zu finden, ist Auersperg wiederholt ausgezogen nach Deutschland, Frankreich und England, aber er ist, wie so mancher Oesterreicher, von der Liebe zur Heimat erfaßt, stets wieder ins Vaterland zurückgekehrt, um daselbst neuerlich den Tiefstand der geistigen Cultur schmerzlich zu empfinden. Von Paris, wo ihm das Elend in der Heimat zu vollem Bewußtsein gekommen war, nach Wien zurückgekehrt, sprach er an allen Orten von dem günstigen Eindrucke, den er von dieser Stadt gewonnen, mit solchem Enthusiasmus, daß seine Freunde sich nicht verhehlen sollten, er werde dort über kurz oder lang seinen bleibenden Aufenthalt nehmen.[16])

Als Auersperg am 17. März 1838 von Wien abreiste, um sich auf seine Herrschaft Thurn am Hart zu begeben, war er bereits fest entschlossen, das Visir gegen die österreichische Censur fallen zu lassen und sich offen als den Verfasser jener Schriften zu bekennen, die bis dahin anonym oder unter dem Mantelnamen Anastasius Grün erschienen waren.

Schon wenige Tage nach seiner Heimkehr übermittelte er an den Redacteur der „Wiener Zeitschrift" Friedrich Witthauer für dessen Album zu Gunsten der Verunglückten in Pest und Ofen das Gedicht „Sturmvogel", das er mit seinem

wahren Namen und dem Pseudonym Anastasius Grün unterzeichnete. In dem Begleitbriefe ermächtigte er den Herausgeber, aus seiner Identität mit Anastasius Grün kein Geheimnis zu machen, sondern, falls er befragt werde, den wahren Sachverhalt aufzuklären. Witthauer ging zur Censur und entledigte sich seines Auftrages, worauf das Gedicht unter dem wahren Namen des Dichters zugelassen wurde. Nun war der rechtliche Beweis durch das Geständnis des Dichters hergestellt, und die Untersuchung konnte wieder in Gang gebracht werden, nicht blos in Hinsicht der früheren Delicte, sondern auch wegen eines Gedichtes, das Auersperg während seiner letzten Reise auf Jacob Grimm und jene Göttinger Professoren verfaßt hatte, die sich bei dem Regierungsantritte des Königs Ernst August geweigert hatten den Huldigungseid zu leisten.[17]) Kurz danach, am 8. April 1838 schrieb Auersperg an Duller: „Ich werde nie dem Entwicklungsgange meines poetischen Strebens Schranken und Zwang anlegen, ich werde nie meine Gesinnungen und Ansichten verändern, ausgenommen man substituire mir dafür bessere, edlere, probehältigere; kurz ich werde meine Poesie die Bahn gehen, den Proceß durchmachen lassen, wie ihr beide schon, mir unbewußt, in meiner Seele vorgezeichnet sein mögen, in der Art, wie das ganze Bild des Baumes schon in dem Geäder des ersten Blattes, das er hervortreibt, gezeichnet ist, ein Bild, dem er selbst auch mit der Zeit entspricht, wenn nicht etwa früher die Axt des Försters — oder Holzdiebes ihn fällt.“

Am 22. Mai in Laibach vernommen, erklärte Graf Auersperg, seine Identität mit Anastasius Grün früher deshalb verneint zu haben, weil er zu glauben veranlaßt war, daß diese Frage nur zur Erfüllung einer Förmlichkeit vorgenommen worden sei und weil er die Meinung hegte, daß Niemandem eine Pflicht zur Selbstdenunciation obliege. Da er jedoch die Ueberzeugung gewonnen habe, daß die Ausmittlung seiner Identität mit Anastasius Grün der Behörde wichtiger sei, als er bisher zu glauben Veranlassung hatte,

so habe er keinen Anstand genommen, dem Fürsten Metternich seine Identität mit Anastasius Grün zu erklären. Auf dieses Geständnis hin wurde Graf Auersperg zu einer Geldstrafe von 25 Ducaten verurtheilt und damit der siebenjährige Krieg gegen den Dichter des „letzten Ritters", der „Spaziergänge" und des „Schutt" beendet.[18]) Den leitenden Staatsmännern in Alt-Oesterreich aber galt der gräfliche Dichter in Thurn am Hart noch in späteren Tagen als ein Mann von bedenklicher Tendenz und Gesinnung, denn als 1846 nach langem Harren endlich die Gründung der Akademie der Wissenschaften erfolgte, in die Grillparzer, Halm und Pyrker berufen wurden, suchte man in der Mitgliederliste vergebens den Namen Anastasius Grün, den Freiheitssänger, dem 1834 Franz Grillparzer zugerufen hatte:

„Kämpfst für Wahrheit und für Recht
Schau! es seh'n auf Dich die Ahnen
Und erkennen ihr Geschlecht!
Also bleib' am Rechten hangen,
Und ob Dich die Welt verläßt,
Sie Dich ausspäh'n, binden, fangen,
Halte Du am Glauben fest."

Anmerkungen:

[1]) Es war im Jänner 1864, als Auersperg im Herrenhause die Theorien zurückwies, welche damals in dieser Versammlung gegen den Liberalismus aufgestellt wurden. Er war der erste, der gegen den Mißbrauch sich erhob, der mit dem Worte Liberalismus getrieben wurde, einem Begriffe, wie er damals sagte „dem viel aufgelastet wird, was er eigentlich nicht zu vertreten hat". Ein Mann liberaler Gesinnung sei derjenige, „welcher redlich und ehrlich das Recht ehrt, wo er es findet, und dort, wo er es nicht zu finden glaubt, es ebenso ehrlich sucht, und wo er es gefunden hat, es thatsächlich zu verwirklichen strebt".

[2]) Oesterreichische Zustände von einem beschaulichen Reisenden. Cassel und Leipzig 1838.

[3]) Der Katalog der Leipziger Büchermesse enthielt 1831 125 Schriften über die Cholera und fast eben so viele über die neuesten politischen Ereignisse.

[4]) Julius Campe schrieb am 27. November 1842 an Uffo Horn: „Ich habe sehr viel jetzt verlegt. Das Wichtigste für Sie ist „Oesterreich und dessen Zukunft", das eben jetzt dort in das Getriebe kommt und große Sensation machen muß. Die ganze Auflage sandte ich nach Oesterreich, nach anderen Theilen der literarischen Welt nichts davon."

[5]) Auch alle Versuche den Senat der Stadt Hamburg zu veranlassen, gegen die Firma Hoffmann & Campe einzuschreiten, die alle Schriften gegen Oesterreich in der Voigt'schen Officin in Wandsbeck drucken ließ, blieben erfolglos.

[6]) In der Einleitung zu Lenaus Werken, welche Grün herausgab, bemerkt er: „Nicht um sich zu verbergen, sondern um die heimatlichen Behörden nicht herauszufordern und ihnen zugleich Gelegenheit zu geben, die veraltete Vorschrift und deren neueste Uebertreter schonend zu ignoriren, hatten jüngere Poeten die Maske der Pseudonymität vorgenommen, unter welcher sie ihrem Talente eine innerhalb der damaligen Censurschranken ganz undenkbare, geistig freiere Entfaltung und Thätigkeit zu ermöglichen hofften". (Anastasius Grün in Nikolaus Lenau. Lebensgeschichtliche Umrisse.)

[7]) In einer Schrift betitelt: „Cholerodea". Zeitgemälde von Dr. C. F. Hock, Wien. Mechitharisten-Congregations-Buchhandlung 1832 findet sich Seite 89 folgende Stelle: „Ja was soll man sagen, wenn sogar Jünglinge, denen die Weihe der Musen im vollen Maße ward, denen Religion, Vaterland und Erziehung, der Glanz der Ahnen und die Schauer der Gegenwart ein ehrwürdiges und mahnendes Beispiel sein sollten, sich beim ersten lauen West in das erstehende Grün der Haide mengen, wenn sie ohne Furcht vor dem April und seinen Wehen republikanische Spaziergänge wagen und der entsetzlichen Bedeutung nicht gedenken, welche einst die promenades républicaines zu Nantes, Lyon und Avignon unter den berechtigten Auspicien des gallischen Hahnes hatten".

[8]) Als 1835 Graf Auersperg auf seiner italienischen Reise den Tod des Kaisers Franz erfuhr, schrieb er an G. Schwab (2. April 1835): „Wenn es Ein patriotisches Band gab, das alle Völker Oesterreichs vereinigte, so war dies gewiß die allgemeine Liebe zu seiner Person."

[9]) Menzel im Literaturblatte 1838 (Nr. 33) nennt diese Gedichte „in Feuer geläutertes Gold, zwar vom verhüllten Dichter in stummer Nacht gleichsam achtlos in die Wellen geworfen, aber nur, um mit dem Hort der Nibelungen einst den hellen Tag zu grüßen. — Im selben Jahre erschien bei Brüggemann in Leipzig: „Das Reich der Finsternis. Zeitklänge, dem Dichter der Spaziergänge eines Wiener Poeten geweiht von Hans Normann." — 1833 erschienen bei Wolbrecht in Leipzig „Spaziergänge eines Berliner Poeten".

[10]) Deutsche Dichtung VIII 220. Zur Biographie Anastasius Grüns von Karl Gottfried Ritter v. Leitner.

[11]) Bei Neuner, in dem sogenannten literarischen Kaffeehause, wurde bereits vor Erscheinen der Spaziergänge viel zwischen Castelli, Grillparzer und Zedlitz debattirt.

[12]) Der erste Beitrag für das „Morgenblatt", dessen poetischen Theil Gustav Schwab von 1828—1837 leitete, erfolgte am 25. October 1829. Es war das Gedicht „Der Invalide" (Nr. 276).

[13]) Man schob diese Gedichte ursprünglich dem damals zwanzigjährigen Constantin v. Wurzbach zu, der zu Podgorze als Cadet des Infanterie-Regimentes Nr. 30 diente, wogegen derselbe jedoch lebhaft protestirte, auch er hielt Braunthal für den Verfasser dieser Gedichte.

[14]) Außerordentliche Beilagen der Allgemeinen Zeitung 1837: Nr. 446, 447, 468, 469, 512, 513, 525, 526.

[15]) Bekanntlich hatte Auersperg seine Dichtungen „Schutt" Joseph von Hammer gewidmet, weshalb dieser durch Metternich über dem Autor befragt wurde. Hammer gab jedoch eine ausweichende Antwort.

[16]) Auersperg wohnte damals in der Leopoldstadt bei Herz, dem Schwager und Correspondenten des Banquiers Freiherrn von Eskeles.

[17]) Das Gedicht, welches Auersperg von Paris aus an die Redaction des „Phönix" sandte, wurde von der Frankfurter Censur verboten. Das Gedicht erschien im „Telegraph", wo Gutzkow den politischen Theil wegließ. Ein voller Abdruck erfolgte 1838 in Nr. 60 der Mitternachtszeitung.

[18]) Am 12. Juni 1839 schrieb A. Grün an Gustav Schwab: „. . die Pönalien, mit denen ein Literat bedroht ist, sowie man mich erst kürzlich wegen Umgehung der inländischen Censur zu 25 Dukaten Strafe verurtheilt hat, und tausenderlei Vexationen, von denen Ihnen auch Niembsch zu erzählen wissen wird, verleiden mir schon lange den Umgang mit den Musen."

Johann Nestroy.*)

Von

Hans Sittenberger.

Am 7. December 1901 werden es hundert Jahre, daß Johann Nestroy geboren wurde. Im Sternhof in der Jordangasse kam er zur Welt.

Wenn man von den glänzenden Zeiten der Wiener Volksbühne spricht, so pflegt man neben Ferdinand Raimunds unsterblichem Namen auch den seinen zu nennen, und, so weit der äußere Erfolg in Frage kommt, hat man damit sicherlich auch recht. Denn mag man auch billig bezweifeln, ob der Schöpfer des „Lumpacivagabundus" an ursprünglicher Begabung, an künstlerischer Bedeutung dem Dichter des „Verschwender" gleich- oder auch nur nahekomme, das eine läßt sich nicht leugnen: von seinem Schaffen ging ein weit mächtigerer Einfluß aus, und weit länger hat es nachgewirkt, als das seines größeren Vorgängers. Raimund ist stets, wie Grillparzer, ein Ein-

*) So kurz die vorliegende Arbeit ist, ich habe dabei doch manchmal fremde Hilfe in Anspruch nehmen müssen. Vor Allem habe ich Herrn Regierungsrath Dr. Karl Glossy für freundlichen Rath und Förderung aller Art zu danken; ebenso fühle ich mich auch Herrn Hans Prosl in Leoben, Herrn Stadtarchivar J. Batka in Preßburg und den Herren Beamten der Stadtbibliothek zu Dank verpflichtet. — In der Schilderung von Nestroys Schauspielerlaufbahn durfte ich in allem Wesentlichen der verdienstlichen biographischen Skizze von Dr. Necker folgen, die den Schluß der Nestroy-Ausgabe bildet und das einschlägige Material übersichtlich und — wie ich mich durch Stichproben überzeugt habe — auch zuverlässig zusammenstellt

zelner, ein Einsamer, geblieben, seine ganze Art war nicht danach angethan, die Nachahmer anzulocken; er war so gar nicht blendend, und dafür so voll von schlichter, unmittelbarer Natürlichkeit, daß es kaum schwerer fallen konnte, der Natur selbst, als ihm zu folgen. Nestroy dagegen hat Schule gemacht; von ihm war zu lernen, wie man es anstellen muß, um zu reizen, zu verblüffen und zu gefallen. Er hat das Wiener Volksstück in Bahnen geleitet, die sich außerordentlich bequem befahren ließen, auch wenn die Wagenlenker nicht besonders geschickt waren, und auf dieser günstigen Straße blieb man denn mit allem Behagen. Erst Anzengruber hat den Karren aus dem alten Geleise gehoben und auf neue Wege gebracht, aber selbst diesem Titanen gelang es nicht, Nestroy völlig zu überwinden. Man prüfe nur einmal aufmerksam, was die Wiener Possendichtung auch in den allerletzten Jahren hervorgebracht hat, und man wird mit Staunen bemerken, wie vielen dieser Schöpfungen Nestroy'sche Manier das entscheidende Gepräge gibt.

Ein Mann, der so nachhaltig zu wirken vermochte, ist auf keinen Fall eine Dutzendnatur, und der Versuch, über die besondere Art seines Wesens und Schaffens klar zu werden, läßt sich kaum abweisen.

Nestroys Leben floß im Ganzen ruhig und gleichmäßig dahin. Aufregungen von mancherlei Art haben ihm zwar nicht gemangelt, aber es war keineswegs reich bewegt, und große Stürme, seelenerschütternde Kämpfe blieben ihm erspart. Vor Allem fehlte jeder Zug ins Romantische und Abenteuerliche, ja man darf sagen, sein Leben hatte ebenso wie seine äußere Erscheinung fast etwas Spießbürgerliches an sich.

Er war der Sohn eines Hof- und Gerichtsadvocaten und wuchs offenbar — Genaues wissen wir ja über seine Jugend nicht — in guten, auskömmlichen Verhältnissen heran. Von seinem Vater für die Beamtenlaufbahn

bestimmt, erledigte er zunächst die üblichen Gymnasialstudien und widmete sich hierauf durch zwei Jahre der Jurisprudenz. Besonders tief scheint aber seine Schulbildung nicht gedrungen zu sein; sie reichte jedenfalls nicht einmal so weit, ihm einige Sicherheit im Gebrauche der deutschen Sprache zu verschaffen. Correct zu schreiben hat Nestroy Zeit seines Lebens nicht verstanden, und in seinen Werken wie in seinen Briefen finden wir zahlreiche und recht gröbliche Verstöße gegen Grammatik und Orthographie. Er läßt sich vor Allem jene Fehler zu Schulden kommen, die der Wiener vom gewöhnlichen Schlage begeht, wenn er ausnahmsweise einmal „nobel" sprechen will. Nun wäre das an sich allerdings nur eine Kleinigkeit und kaum der Beachtung werth; wenn man damit aber den geradezu fieberhaften Bildungseifer zusammenhält, von dem andere österreichische Autoren jener Zeit erfüllt waren, so gewinnt auch diese Nachlässigkeit charakteristische Bedeutung. Nestroy, vom Geschick ungleich günstiger behandelt, als etwa Raimund, hatte vollauf Gelegenheit, sich eine solide Bildung anzueignen, allein es scheint, daß er von früh an wenig Werth darauf gelegt hat.

Seine ganze Neigung gehörte der Schauspielkunst. Er war ein eifriger Besucher der Theater, und da es an Liebhaberbühnen damals in Wien nicht mangelte, fand er auch bald die gewünschte Gelegenheit, seine eigene darstellerische Kraft zu erproben. Im Besitze einer zwar nicht starken und umfangreichen, aber doch ansprechenden Baßstimme, trieb er eifrig Gesangsstudien, und endlich that er den entscheidenden Schritt in die Oeffentlichkeit. Am 24. August 1822 stellte er sich als Sarastro in Mozarts „Zauberflöte" im k. k. Hoftheater nächst dem Kärntnerthore dem Publicum vor. Das Wagnis hatte guten Erfolg und führte zu einem Engagement, das für zwei Jahre abgeschlossen, aber schon nach ungefähr einem Jahre gelöst wurde. Durch eine wesentlich höhere Gage

angelockt, ging Nestroy an das deutsche Theater nach Amsterdam, wo er Gelegenheit hatte, sich in recht schwierigen Verhältnissen zu bewähren. Hauptsächlich in der Oper verwendet — er war ja als Sänger berufen worden — mußte er sich bisweilen doch auch dazu bequemen, in Lustspielen mitzuwirken, und bald sollte sein Repertoire eine noch weit beträchtlichere Erweiterung erfahren. Das geschah während seines Aufenthaltes in Brünn. Im Herbste 1825 hatte er sich dem Director Zwoniczek verschrieben und, obwohl ihm in der mährischen Hauptstadt nur ein kurzes, kaum halbjähriges Wirken beschieden war, — die Polizei schaffte den Mann, für den sie sich nicht erwärmen konnte, kurzer Hand ab — legte er dort doch eigentlich den Grund zu seinen späteren Erfolgen: aus dem Sänger entpuppte sich mehr und mehr der Schauspieler. Nestroy wurde nämlich außer in der Oper nicht nur häufiger als bisher im Lustspiele beschäftigt, er versuchte sich damals zuerst auch in entschiedenen Possenrollen. So spielte er den Zweckerl in Bäuerles „Der Freund in der Noth", den Käsperle in Henslers „Die Teufelsmühle", den Schwalbe in Gläsers „Menagerie und optische Zimmerreise in Krähwinkel" ꝛc. Hie und da trat er sogar in classischen Dramen vor das Publicum; Geßler, Giannetino Doria, Burleigh waren die Rollen, in denen er sich zeigte — auch sie, wie man sieht, sehr bezeichnend für seine ganze Veranlagung, die in jeder Sphäre auf das Scharfe, Schneidige, Charakteristische hindrängte. Es wird übrigens berichtet, Nestroy habe eine besondere Vorliebe für ernste Rollen besessen, und wir erinnern uns dabei, daß auch in Raimunds Herzen die Sehnsucht nach dem Ruhme des tragischen Künstlers glühte. Beide haben auf ihr Ideal verzichten müssen, aber in der Art, wie sie es thaten, offenbart sich der große Unterschied ihrer Naturen. In Raimund, dem weichherzigen Träumer, blieb die Sehnsucht Zeit seines Lebens wach, sie läuterte seine Komik

zum reinen Humor, in Nestroy, dem nüchternen Verstandesmenschen, schlug sie in beißenden Hohn um, der mit seinem Gifte nicht selten gerade das Edelste verletzte.

Hatte er in Brünn seinen Uebergang von der Oper zur Posse auch schon allgemach vorbereitet, so vollzog er ihn endgiltig doch erst während seines Aufenthaltes in Graz, wohin er sich im Mai 1826 gewendet hatte. Auch hier war er ursprünglich für die Oper engagirt worden, aber schon Anfangs Juli trat er als Longimanus in Raimunds „Der Diamant des Geisterkönigs" und bald darauf als Staberl in Bäuerles „Die Bürger von Wien" auf. Der Erfolg, den er mit diesen Rollen erzielte, war ein ungeheurer, der eigentliche Nestroy entdeckt. Immer mehr Possenrollen fügte er seinem Repertoire ein: den Fortunatus Wurzel, den Zettelträger Papp, und vor Allem den Sansquartier, eine Rolle, in der er bis an das Ende seiner Tage brillirte.

Daß seine Beschäftigung so mannigfaltig gewesen und beinahe das gesammte Gebiet der Darstellungskunst umfaßte, war für ihn von unschätzbarem Vortheil. Seiner Natur haftete, wie sich das in der Folge zeigte, eine gewisse Einseitigkeit, eine Vorliebe zur Manier, an. Dadurch, daß er sich als Novize an die verschiedensten Aufgaben wagen mußte, erwarb er sich eine Elasticität, die ihm auch innerhalb des engeren Gebietes, auf das er sich später beschränkte, vortrefflich zu Statten kam. Besonders seine tüchtige Schulung als Sänger that ihm gute Dienste, sie befähigte ihn zu einem auch musikalisch vollendeten Vortrage der Couplets, und gerade darin lag ja seine Stärke.

Von Graz aus, wo er bis zum Herbste 1829 blieb, verbreitete sich sein Ruhm als Schauspieler. Verschiedene Gastspiele, die er von hier aus unternahm — so trat er auch in Wien im Kärntnerthor- und im Josefstädter Theater auf — zeugen von seiner Beliebtheit, und er war bereits ein Künstler, mit dem größere Bühnen zu rechnen begannen.

In Graz erntete er auch den ersten Erfolg als Dichter. Seine einactige Posse „Der Zettelträger Papp“ war zwar ziemlich wirkungslos verpufft, umso größeren Beifall fand dagegen sein Zauberspiel in zwei Acten „Dreißig Jahre aus dem Leben eines Lumpen“. Es ist dies die Bearbeitung eines älteren Stückes, Nestroy schrieb es — einer alten Gewohnheit der Schauspieler entsprechend — zu seinem Benefiz (20. December 1828). Er selbst spielte die Rolle des Longinus. Die Kritik rühmte an dem Stücke „Reichthum frappanter Situationen, Scenen voll drastischen Effectes, Dialoge voll treffender, witziger Anspielungen“ — Vorzüge, die für Nestroys dichterische Thätigkeit charakteristisch geblieben sind. Schon im April 1829 fand das Zauberspiel Eingang im Josefstädter Theater, es errang auch hier einen beachtenswerthen Erfolg, der für Nestroy eine große Ermunterung gewesen sein mag. Fortan waren Schauspieler und Theaterdichter in seiner Person untrennbar vereinigt.

Im October 1829 verließ er Graz, aber es dauerte noch fast zwei Jahre, bis er an einer Wiener Bühne unterkam. Die Zeit wurde durch ein Engagement in Preßburg und verschiedene Gastspiele ausgefüllt. Ende August 1831 wird er Mitglied der Carl'schen Gesellschaft im Theater an der Wien; er hat endlich festen Boden unter den Füßen. Dieses Bewußtsein und der Umstand, daß er nach so langer Wanderschaft wieder in seiner Vaterstadt weilen durfte, aus der er nicht blos leiblich, sondern auch geistig hervorgegangen war mit all seinen eigenthümlichen Fähigkeiten und besonderen Schwächen, gab seinem ganzen Wesen einen neuen Aufschwung. Sein Talent brauchte Wiener Luft, um sich zu entfalten; an Anerkennung hatte es in der Fremde zwar nicht gemangelt, so recht verstanden wurde er aber doch nur daheim. Er vervollkommnete sich als Schauspieler wie als Autor, in beiden Eigenschaften gelang ihm ein glücklicher Wurf nach dem anderen, und

bald war er der erklärte Liebling der Wiener. Die guten Leute trieben einen förmlichen Cult mit ihm. Sie studirten sein Spiel mit einer Gewissenhaftigkeit, die ihnen in anderen, wichtigeren Dingen nur zu oft fehlte, sie wetteiferten in dem Bestreben, jede seiner Anspielungen, und mochte sie noch so versteckt sein, zu begreifen, jede Nuance seines ausdrucksvollen Mienenspieles zu deuten, die geheimsten Absichten seiner Geberdensprache zu enträthseln. Hie und da gabs wohl einen kleinen Durchfall, öfter noch trübte eine scharfe, mitunter sogar böswillige Kritik das Behagen, aber das gute Verhältnis war schnell wieder hergestellt. Und Nestroy zeigte sich dankbar; er überschüttete das Publicum mit seinen Gaben. Der Darsteller und der Theaterdichter waren beide von dem gleichen unermüdlichen Fleiße. Abend für Abend trat er in großen Rollen auf die Bühne, und es ist nichts Seltenes, daß er binnen Jahresfrist den Theatern drei, vier Stücke bescheerte.

Als Carl im December 1838 zum Theater an der Wien noch die Leopoldstädter Bühne erwarb, bedeutete das für Nestroy eine weitere Vermehrung seiner Arbeitslast; er hatte nun in beiden Theatern zu thun, und der kluge Rechenmeister von einem Director sorgte dafür, daß sein beliebtestes Mitglied nicht allzu oft feierte. Das war die eigentliche Blüthezeit Nestroys. Gastspielreisen, die er nach vielen größeren Städten Deutschlands unternahm, bewiesen, daß ihm der laute Beifall auch in der Fremde treu blieb, ja, er hat es zu Stande gebracht, selbst die kühlen Berliner in Entzücken zu versetzen.

Nach dem Tode Carls im Jahre 1854 übernahm er die Leitung der Leopoldstädter Bühne. Er bewährte sich als Director vortrefflich, und die Zeitgenossen zollen ihm volles Lob; auch durfte er mit den Einnahmen, die er erzielte, überaus zufrieden sein. Anerkennung verdient es, daß er mit dem Sparsysteme, wie es der geizige Carl eingeführt hatte, brach und nicht nur seinen Schauspielern,

9*

sondern auch den Autoren, die für seine Bühne arbeiteten, einen anständigen Verdienst zuwendete.

In dieser Zeit hatte Nestroy übrigens den Höhepunkt bereits überschritten, zwar nicht als Darsteller, aber als Dichter. Seine Production begann spärlicher und spärlicher zu fließen, ohne freilich jemals ganz zu versiegen. Möglich, daß seine Kraft doch schon ein wenig verbraucht war, wahrscheinlich hat man aber den Grund für die Abnahme seiner literarischen Thätigkeit in anderen Umständen zu suchen: die Directionsgeschäfte nahmen sehr viel Zeit in Anspruch, ohne daß deshalb der Schauspieler entlastet worden wäre, und dann erwuchs der Wiener Localposse in der Operette eine gefährliche Concurrentin. Nestroy selbst hat seine letzten Lorbeeren als Darsteller in Offenbachiaden eingeheimst.

Am 31. October 1860 trat er von der Direction zurück und verabschiedete sich vom Publicum. Er lebte nun ziemlich zurückgezogen abwechselnd in Graz und in Ischl, hatte sich jedoch verpflichtet, jedes Jahr durch zwei Monate am Treumann'schen Theater zu gastiren. Für fünf Jahre war der Contract geschlossen worden, aber nur zweimal war es Nestroy gegönnt, nach seinem lieben Wien zurückzukehren. Am 25. Mai 1862 ereilte ihn der Tod; er starb in Graz an einem Schlaganfalle. Seine Leiche wurde nach Wien gebracht, wo sie feierlich, mit großen Ehren und unter massenhaftem Zulauf des Publicums bestattet wurde.

Wie kaum von einem Anderen darf man von Nestroy sagen: sein Beruf — das war sein Leben. Eine Vollnatur war er immer erst in dem Augenblicke, als er die Bühne betrat, da fand er sich ganz, alle Kräfte seines Wesens begannen zu spielen, da war er lebendig vom Scheitel bis zur Sohle. Obwohl durchaus nicht übertrieben eitel und lange nicht so rettungslos in sich selbst

verliebt wie manche andere Helden der Bretter, besaß er doch eine gesteigerte Empfindlichkeit für Alles, was ihm in seinem Berufe freundlich oder feindlich entgegen kam. Ein Erfolg konnte ihn enthusiasmiren, ein Mißerfolg, eine übelwollende Kritik auf das Tiefste verstimmen. Die kleinste Kleinigkeit, die geeignet war, sein öffentliches Wirken zu beeinflussen, hielt ihn in Athem. Was ihm aber sonst begegnete — außerhalb des geweihten Theaterbezirkes — das war ihm nicht viel mehr als ein willkommenes oder unwillkommenes Nebenher und schien ihn kaum einmal tiefer zu berühren. Es ist ungemein bezeichnend, daß sich in seinen Werken auffallend zahlreiche Anspielungen auf seine Erlebnisse und Erfahrungen als Schauspieler und Autor finden, während von Beziehungen zwischen seinem Privatleben und seinem dichterischen Schaffen kaum eine Spur zu entdecken ist. Das wirft ein eigenthümliches Licht auf seine ganze Veranlagung. Es wäre natürlich übel angebracht, hier daran zu erinnern, wie es die Großen in diesen Dingen gehalten haben: ein Goethe, ein Grillparzer. So hoch braucht man auch gar nicht zu langen, ein anderer Vergleich ist nahe zur Hand: der mit Ferdinand Raimund, und er illustrirt vielleicht am allerdeutlichsten. Auch Raimund war zunächst Schauspieler, und erst in zweiter Linie Dichter, auch er schrieb sich Rollen auf den Leib wie Nestroy, aber in seiner Dichtung offenbarte sich das geheimste Weh seines Herzens, und persönlichste Erlebnisse gestalteten sich darin. Der Mensch in ihm ging eben nicht ganz im Schauspieler und Theaterdichter auf; bei Nestroy scheint das aber in der That der Fall gewesen zu sein.

Erlebt hat wohl auch er neben seinem Berufe so mancherlei, was in einer anderen Natur vielleicht denn doch stärker nachgewirkt hätte. Eine ungewöhnlich früh geschlossene Ehe — schon in Amsterdam finden wir Nestroy verheiratet — nahm sehr bald ein übles Ende, vermuth-

lich durch die Schuld der Frau, deren Namen wir übrigens nicht sicher kennen. Gut verbürgte Gerüchte besagen, sie habe sich einem überaus leichtfertigen, geradezu anstößigen Lebenswandel ergeben. So viel ist gewiß, daß sich Nestroy schon nach kurzer Zeit von ihr trennte und sie mit einer jährlichen Summe abfertigte. Sie scheint im Laster verkommen zu sein.

Nestroy trat dann in Beziehungen zu einer Collegin, der Schauspielerin Marie Weiler, oder, wie sie eigentlich hieß, Lacher. Aus einer flüchtigen Neigung entwickelte sich ein Bündnis fürs Leben. Die Beiden mußten auf einen kirchlichen Segen freilich verzichten, da Nestroys erste Gemahlin noch lebte, aber sie führten gemeinsamen Haushalt, und der Dichter spricht in seinen Briefen von seiner Freundin nie anders als von seiner Frau. Zwei Kinder, die aus dieser wilden Ehe hervorgingen, wurden auf Grund einer kaiserlichen Entschließung legitimirt.

Viel Erfreuliches brachte übrigens auch dieses Verhältnis nicht mit sich. Die Weiler war allerdings eine gute Hauswirthin, sie verstand viel besser zu rechnen als der gar zu leichtherzige Nestroy, der auch in der nachlässigen Art, mit dem Gelde umzugehen, den echten Wiener nicht verleugnete. Allein der Friede war bald gestört, und es kam häufig zu ärgerlichen Auftritten. Es wird erzählt, die Weiler habe den armen Dichter gehörig unter dem Pantoffel gehalten, und allerhand böse Anekdoten sind darüber im Umlauf. Manches davon ist entschieden übertrieben, so wenn erzählt wird, sie habe ihrem „Gatten“ nur ein geradezu grausam sparsames Taschengeld zukommen lassen. Aus Nestroys Briefen ergibt sich, daß er bisweilen über ganz ansehnliche Summen verfügte, und wenn auch die Weiler die Schlüssel zum Geldschranke nicht aus der Hand gab, so muß er zum mindesten öfter die Gelegenheit erspäht haben, ein Geld zu verdienen, von dem die Frau nichts wußte.

Von einem Gastspiel aus schreibt er am 2. August 1842 an Stahl und theilt ihm mit, „seine Luise“ habe ihm ihren Entschluß kundgegeben, sich am Halse operiren zu lassen. Für den Fall ihres Todes ordnet er nun an: „Sarg sehr elegant, kirchliche Einsegnung einfach, denn ich stecke nicht gerne den Pfaffen Geld in den Rachen. Todtenwagen der eleganteste, der in Wien existirt, mit vier Pferden; Grab ein apartes, ja nicht unter Creti und Pleti in ein Dutzendgrab hinein. Das Monument ist dann meine Sache, wenn ich nach Wien komme.“

Derlei Ausgaben hat er wohl nicht aus einem kärglichen Taschengelde bestreiten können. Sein energisches Drängen, daß nur ja Alles auf das eleganteste besorgt werde, zeigt wieder so recht seine Wiener Art; bescheiden und anspruchslos für sich, will er sich doch, wenn es darauf ankommt, nicht lumpen lassen.

Charakteristisch ist übrigens auch der Schluß des erwähnten Briefes. Nestroy bittet, ihm Nachrichten über den Verlauf der Operation, die am 8. August stattfinden sollte, als Einschluß an Director Thiel nach Brünn nachzuschicken. „Director Thiel,“ fährt er fort, „wird schon von mir avisirt, daß er die vor meiner Ankunft in Brünn für mich an ihn gelangenden Briefe mir aufbewahrt und mir selbe, sowie die folgenden, nur unter vier Augen übergibt; denn vermuthlich wird mich die Weiler mit meinem Sohne Karl in Brünn besuchen.“

Deutlich genug spricht aus diesen Zeilen die heillose Angst, die der Aermste vor seiner theuren Freundin hatte. Seine Streiche sollten ihr um Gotteswillen nicht zu Ohren kommen! Bisweilen geschah das nun freilich dennoch, und die schlauesten Vorsichtsmaßregeln versagten. Darüber belehrt uns ein köstlicher Brief vom 26. Juli 1856, der aus Ischl datirt und an Steinhauser gerichtet ist.

In aller Hast theilt Nestroy mit, er sei telegraphisch dorthin berufen worden. Von wem, sagt er nicht, aber wir dürfen annehmen: von der Weiler. „Ein anonymer Brief an die Frau ist gekommen, den sie mir zeigen wollte,“ heißt es dann. Ein zweiter Brief trifft mit Nestroy zugleich ein. Er ist darauf gefaßt, in beiden Schreiben neue Enthüllungen über sein Verhältnis mit Fräulein Klöser zu finden, und hält schon die Antwort bereit: Anonyme Briefe solle man nicht lesen. Aber die Briefe enthalten zu seiner nicht geringen Ueberraschung die gröblichsten Schmähungen gegen Frau Marie und reichliche Lobeserhebungen für Fräulein Klöser — Lobeserhebungen, fügt Nestroy hinzu, „wie nur der glühendste Liebhaber loben und preisen, oder wie man sich selbst loben und preisen lassen kann, wenn man mit der ungemessenen Lobpreisung irgend einen Zweck verbindet.“ Daß die ominösen Briefe von der Klöser ausgingen, steht ihm fest, er ist entrüstet und will eigens auf ein paar Stunden nach Wien kommen, um Steinhauser und Franz Treumann „nach mündlicher Besprechung schriftliche Instructionen über diesen Punkt zu geben“.

Dieser Brief gewährt einen genauen Einblick in das „eheliche“ Verhältnis des Dichters. Ergötzlich ist es zu sehen, wie er einfach ad audiendum verbum citirt wird, und wie er sofort willenlos gehorcht; das schmeckt allerdings stark nach dem Pantoffel. Ergötzlich ist nicht minder seine maßlose Aufregung, das ängstliche Bemühen, mit einem Sittenspruch über anonyme Briefe zu imponiren, und die moralische Entrüstung, in die er sich über die Klöser hineinredet.

Diese famose Entrüstung über die Schwächen Anderer, verbunden mit einem gut gespielten Bewußtsein der eigenen sittlichen Würde, finden wir noch mehrmals an Nestroy. So in einem Briefe, den er drei Wochen vor dem zuletzt erwähnten (5. Juli) an seinen Freund

Steinhauser schrieb, und der vermuthlich dieselbe Affaire betraf. Nestroy spricht darin seinen innigen Dank für die Ordnung der „peinlichen Angelegenheit“ aus. „Dein Bericht,“ schreibt er dann, „war mir sehr interessant, wiewohl er mich nicht überrascht hat. Ich war nie so verblendet, daß ich die niedrige Habsucht und andere Verworfenheiten jenes Charakters nicht erkannt hätte; ich habe diesen Bruch lange im Stillen vorhergesehen und deshalb auch meine Briefe, deren ich äußerst wenige schrieb, stets so gehalten, daß ich mich in keiner Hinsicht compromittire, selbst wenn die Ablieferung keine vollständige gewesen sein sollte.“

Alle seine Schlauheit blieb aber, wie wir gesehen haben, vergeblich, und was er so fein gesponnen, ist endlich doch an die Sonne gekommen. Der Juli 1856 scheint überhaupt, was sein Eheleben anbetrifft, ein äußerst bewegter gewesen zu sein. Kurz vor der famosen Geschichte mit den anonymen Briefen muß es zwischen der Weiler und Nestroy zu mehr als gewöhnlichen Mißhelligkeiten gekommen sein, ja, die Sachen standen nahe vor einem Bruche. Wenigstens erwog der Dichter die Möglichkeit einer, wenn auch nicht formellen und öffentlichen, so doch thatsächlichen Trennung. Das ergibt sich aus einem Schreiben, das aus Reichenau vom 18. Juli 1856 datirt und ebenso wie die vorigen an Steinhauser gerichtet ist.

„Ich habe Deinen Brief erhalten,“ heißt es darin, „und aus der, wenn auch kurz gefaßten Antwort wirst Du ersehen, wie Deine Ansichten vollkommen mit den meinigen in Einklang sind. Ein fauler Friede — schlechter als gar keiner, und meines Erachtens gibt es nur e i n e n Friedensschluß, der von Dauer sein kann, der müßte aber auf folgenden Bedingungen basirt sein:

1. Vollkommene Freigebung meiner Person.

2. Compagnieschaft im Geschäft zu Ein Drittel reinem Gewinnstantheil für Weiler, Zwei Drittheile für mich (m i t u n b e d i n g t e r D i s p o s i t i o n).

3. Eine leicht und ohne Aufsehen thunliche Separirung der Wohnung in der Wohnung.

Wie und ob sich die Sache später ins Freundlichere gestalten könne, das muß der Zeit und dem Zufall in ruhiger Abwartung anheim gegeben werden. (Ueber alles hier Angedeutete beobachte das strengste Geheimnis!)"

Diese freundschaftliche Bitte in Parenthese spricht nicht eben für den Heldenmuth Nestroys. Er hat sich wohl auch kaum mit den drei Artikeln seines Friedensvorschlages hervorgewagt. Daß es wenigstens mit der „vollkommenen Freigebung seiner Person" noch eine Weile sein Bewenden hatte, ersieht man aus der Citation nach Ischl, die kurz nach diesem ungestümen Freiheitsruf erfolgte; er hat sie wohl auch späterhin nicht durchgesetzt. Was die Auftheilung des Gewinnstes anlangt, den das Theater abwarf, so wurde sie allerdings in der angedeuteten Weise vorgenommen, dagegen scheint die „unbedingte Disposition" über die zwei Drittel, die dem Herrn und Gebieter zustanden, nicht über das Stadium eines frommen Wunsches hinausgekommen zu sein.

Das Verhältnis blieb also nach wie vor das alte: Die Weiler zankte laut, Nestroy duckte sich und murrte nur im Geheimen. Er that so manchen Schritt abseits vom Wege, dabei war er aber immer ängstlich bemüht, das vor seiner Frau zu vertuschen und überhaupt lieb Kind in ihren Augen zu sein. „Wenn Du an die Frau schreibst," bittet er seinen Freund Steinhauser am 7. Juli 1858 von Hamburg aus, „so schreibe nur, daß Du Dich über die geschäftliche Genauigkeit meiner Briefe wunderst, weiter aber schreibe gar nichts über mich!"

Aus all dem erkennt man leicht, welche Ursachen zur peinlichen und leider fortwährenden Störung des Hausfriedens führten. Ohne Zweifel besaß die Weiler eine ganz beachtenswerthe Energie des Willens und verstand es vortrefflich, dem armen Nestroy die Hölle bisweilen

recht heiß zu machen. Sicherlich war aber auch er nicht ohne Schuld, und seine entschiedene Vorliebe für allerlei amusante Abwege mußte der Frau natürlich ärgerlich erscheinen. Es handelte sich dabei, so viel man sehen kann, in keinem Falle um eine ernste Leidenschaft, die ihn übermächtig hingerissen hätte, sondern um lauter kleine Abenteuer, die der Lebemann nicht entbehren wollte. Ueberhaupt fällt es auf, daß in Nestroys Briefen nie und nirgends ein wärmeres, herzliches Wort auftaucht. Aber sein Herz war wohl nie in Gefahr; über „Amouren" hat er es nicht hinausgebracht. Warm wird er auch dann nicht, wenn er als Freund zum Freunde spricht. Als Steinhauser ein gelungenes Festgedicht verfaßt hatte — aus welchem Anlasse, vermochte ich nicht zu ermitteln — versichert ihm Nestroy, er wolle den Freund von dem Dichter auseinanderhalten, „aus dem Grunde schon, weil Deine Freundschaft zu mir kein Gedicht ist! Der Dichter Steinhauser hat für das Festgedicht zehn Ducaten Honorar aus der Theatercasse zu beziehen." (1. Juli 1856.) Wie frostig klingt das, wie gemacht und geziert.

Nicht als ob Nestroy jeder weicheren Regung unzugänglich gewesen wäre, er fand sich leicht und gerne bewogen zu helfen, sorgte für seine Freunde, übte so manche Wohlthat im Stillen und hatte für jüngere Berufsgenossen immer eine freundliche Aufmunterung bereit, aber er war bei alledem ein Egoist des Herzens, einen innigeren Anschluß an ein zweites Wesen fand und suchte er nicht. Eine kalte, nüchterne, wohl auch oberflächliche Natur, verlangte er vom Leben nicht mehr als Erfolge; im Uebrigen nahm er mit Zerstreuungen vorlieb, wie sie sich ihm eben boten, und er scheint darin nicht gerade wählerisch gewesen zu sein.

Faßt man sein Wesen so auf, dann erklärt man sich leicht, warum alles, was er erlebte, für seine Dichtung so gut wie nichts bedeutete. Umso tiefer griff dagegen

sein Schauspielerberuf in sein dramatisches Schaffen ein. Nestroy, der Dichter, ist überhaupt nur aus Nestroy, dem Schauspieler, zu verstehen. Seine Thätigkeit als Darsteller ist ihm weit mehr als etwa blos eine äußerliche Anregung zur dichterischen Production. Anfänglich, bei seinen ersten Versuchen, mag das ja wohl so gewesen sein. Später aber wurde der Schauspieler in ihm mehr und mehr der Herr, und der Dichter hatte sich gehorsamst nach diesem zu richten. Daß Nestroy sich selbst mit guten Rollen bedachte, daß er seinen Eigenheiten als Darsteller Rechnung trug, ist nur natürlich. Aber damit ist er nicht zufrieden. Wir sehen auf Schritt und Tritt, wie der beliebte Komiker dem nicht minder beliebten Autor neben seiner Art auch seine Unarten aufzwang, wie er ihn nicht nur beeinflußte, sondern geradezu knebelte und ihn dahin brachte, einerseits alles, was nicht dem unmittelbaren Effect diente, gänzlich zu vernachlässigen, andererseits solche Effecte manchmal auf das Widersinnigste herbeizuführen.

Eine der frühesten Nachrichten, die wir über Nestroys schauspielerisches Wirken besitzen, erwähnt schon sein Extemporiren. Die „Wiener Zeitung" vom 10. September 1822 bringt einen Bericht über sein Auftreten als Sargines, und da heißt es: „Einmal, beim Abgehen, übernahm er sich, oder war über die Anweisung nicht so recht im Reinen und verfiel ein wenig ins Extemporiren." Freilich scheint es sich da nur um ein Extemporiren mit Geberden gehandelt zu haben, obendrein um einen Nothbehelf des Anfängers. Allein dabei blieb es nicht. Von den Geberden ging er bald zu den Worten über, und diese Worte wurden ihm auch keineswegs mehr blos von der Verlegenheit eingegeben. In Brünn wurde er nach seinem eigenen Berichte am 18. April 1826 zur Polizei citirt, weil er als Dandini in Isouards Zauberoper „Aschenbrödel" extemporirt hatte. „Ich erklärte aber durchaus,"

bemerkt er ziemlich stolz, „daß ich in solchen Rollen extemporiren müsse.“ Die Folge davon war, daß die Polizei, wie schon erwähnt, seinen Contract mit der Direction aufhob und ihn nicht mehr auftreten ließ.

Diese drakonische Maßregel vermochte ihn übrigens nicht im Geringsten zu beirren. Er war nicht umsonst der Sohn jener Stadt, von der ein Witzbold behauptete, Gesetze würden hier nur zwischen 11 und 12 Uhr respectirt. Brünn war nicht die Welt, und er wußte genau, was die Gestrengen der mährischen Hauptstadt — übrigens auch nur aus persönlichem Aerger — verboten, das würde man anderswo ruhig hingehen lassen. Ohne Zweifel hat er sich auch selbst sehr gut gekannt, wenn er so kurz und bündig erklärte, er müsse unbedingt extemporiren; das lag einmal in seiner Natur, und darauf verzichten hätte so viel geheißen, als ein gut Theil seiner besondersten Eigenthümlichkeit aufgeben. So extemporirte er denn wacker darauf los, und nachgerade hat er daraus eine förmliche Kunst gemacht, die er mit vollendeter Meisterschaft beherrschte.

Diese Vorliebe für Wirkungen, die so nebenher, gleichsam vom Augenblicke zu erhaschen waren, macht sich deutlich genug auch in seiner dramatischen Production geltend. Auch als Autor hat er seine stärksten Erfolge durch allerhand sarkastische Anspielungen auf Zeitereignisse erzielt — Anspielungen, die mit der Handlung des Stückes, mit Situation und Charakter gar nichts zu thun hatten. Dazu zwangen ihn freilich auch äußere Umstände, vor Allem die Unfreiheit der Zeit, die jeder Satire die offene Heerstraße verrammelte und sie mit Gewalt auf die heimlichen Wege der Schmuggler drängte. In dieser Manier, allerlei „Staatsgefährliches“ klug und geschickt einzuschwärzen, berührt er sich mit Bauernfeld, dessen Spott ja gleichfalls oft aus dem Hinterhalte hervorbricht. Aber er geht darin noch viel weiter als dieser. Während

der feiner geartete Lustspieldichter seine Zeitepigramme immer sorgsam in den Dialog verwebt und sichtlich darauf bedacht ist, daß sie nicht gar zu sehr aus dem Rahmen fallen, legt Nestroy, wie gesagt, nur wenig Werth darauf, ja er begnügt sich überhaupt nicht mit dem textlich festgelegten Extempore, sondern rechnet manchmal schon während der Arbeit damit, daß bei der Aufführung die glückliche Laune des Augenblickes noch Vieles hinzuthun würde. Manche Scenen, nur flüchtig, mit leichten, lässigen Strichen entworfen, scheinen dem frei erfundenen Extempore geradezu vorzubauen. Es ist, als hätte der Dichter nicht viel mehr als die Situation schaffen und in allem Uebrigen dem Schauspieler freie Hand lassen wollen. So wars ja auch auf der ehemaligen Hanswurstbühne üblich, und kein Zweifel, ihre Tradition lebte in Nestroy fort. Er hat einen alten Theatergebrauch der neuen Zeit entsprechend eingeschränkt und umgebildet, aber im Wesen doch an ihm festgehalten. Er dachte nicht daran, seine Ahnen zu verleugnen, und vielleicht ist gerade das mit ein Grund für seine beispiellose Beliebtheit im Wiener Volke.

Diese Lust am Extempore gibt den Schlüssel zu seiner ganzen künstlerischen Individualität; alle seine Eigenthümlichkeiten lassen sich daraus erklären oder hängen doch innig damit zusammen. Er sucht mehr durch komische Zuthaten als durch einheitlich komische Durchführung zu wirken.

Das ist schon früh erkannt worden. Der Grazer Correspondent der „Theaterzeitung“ äußert sich über Nestroys Auftreten als Staberl: „So ist es denn eigentlich nur eine Reihe von Bonmots, was seine Darstellung auszeichnet. . . . . Das Komische erscheint hier blos als Aggregat, und während das Einzelne vergnügt, läßt das Ganze den Kenner unbefriedigt.“ Der Kritiker tadelt es, daß Nestroy sich mit den Lorbeeren begnüge, „welche der einzelne Effectmoment“ bescheert, und bemerkt, es fehle

ihm an Einheit, Bestimmtheit und Wahrheit der Charakterzeichnung. „Von diesen ab," fährt er fort, „wendet seine Sorgfalt sich unverkennbar zum größeren Theile der Ausstattung seiner äußeren Erscheinung zu; doch so drastisch sich diese oft im Costüm und Toilette bewährt, so gibt sich darin die Neigung zur Ueberladung, ja selbst zur Uebertreibung kund." (1827.)

Schon hier ist angedeutet, was später (5. April 1832) der Referent der „Wiener Zeitung" mit klaren Worten ausgesprochen hat: „So sehr komisch Herr Nestroy sein kann in Partien, wo er als Caricatur in abenteuerlich übertriebener Maske auftritt, so durchaus unkomisch und unwirksam ist er, wo er in seiner eigenen Gestalt zu erscheinen hat."

Damit scheint Nestroys Eigenart in der That auf das Trefflichste charakterisirt. Ueberladung, Uebertreibung, Caricatur — darauf drängte ihn sein ganzes Wesen hin. Offenbar hat er das selbst sehr wohl eingesehen, und er verstand es ausgezeichnet, aus der Noth eine Tugend zu machen. Sein Uebertreiben, sein Verzeichnen der Charakterlinien war ein bewußtes, wohl berechnetes, und gerade damit gelang ihm Erfolg auf Erfolg. Travestie und Parodie waren die Hauptmittel seiner Komik. Es kam ihm nicht darauf an, eine lebenswahre Figur auf die Bühne zu stellen, die komische Fratze sollte wirken. Zwar muß man ohne Weiteres zugeben, daß es seiner Darstellung an glücklich erfaßten realistischen Zügen durchaus nicht mangelte, zwischen den närrischen Schnörkeln seiner Zeichnung schimmerte ab und zu das Bild der Wirklichkeit durch, aber die Hauptsache blieb zu guterletzt doch die Grimasse. Die versetzte das liebe Publicum in Entzücken, die brachte es zum Johlen.

Auch in dieser ausschließlichen Begünstigung des Grotesk-Komischen ist Nestroy ein Nachfahr des biederen Hanswurst. Raimunds heißes Bemühen war es, von den

komischen Typen, die er vorfand, zum komischen Charakter vorzudringen, und in seinen reifsten Werken ist ihm dies auch gelungen. Gelegentliche Entgleisungen sind äußerst selten und fallen darum umso peinlicher auf; so, wenn Valentin sein Kleinstes als das „jüngste Kind seiner Laune“ vorstellt. Nestroy ist zur alten Uebung zurückgekehrt: typische Figuren in lächerlicher Uebertreibung; er hat die Typen nur vermehrt und nach den geänderten Zeitverhältnissen erneuert. Die Masken wechseln, aber hinter ihnen verbirgt sich immer wieder derselbe Hanswurst.

Das gilt von seiner Dichtung so gut, wie von seiner Darstellung. In all seinen Werken findet sich nicht ein einziger streng und richtig durchgeführter Charakter. Hie und da macht er freilich den Versuch, sich dazu aufzuschwingen. Ich erwähne die Possen: „Zu ebener Erd' und im ersten Stock“, „Einen Jux will er sich machen“, „Der Talisman“, „Liebesgeschichten und Heiratssachen“, „Kampel“. Manche Figuren aus diesen lustigen Stücken wollen entschieden mehr sein als drollige Fratzen, sie sind auch oft sehr glücklich angelegt, aber zu einheitlicher Gestaltung reichte die Kraft Nestroys schließlich doch nicht aus. Es ginge noch an, daß er die charakteristischen Eigenschaften seiner Personen oft in allzu derber Uebertreibung steigert, wenn er nur wenigstens innerhalb dieser Grenzen consequent bliebe! Aber daran fehlt es eben. Erspäht er irgendwo eine Gelegenheit, einen Witz anzubringen, eine komische Momentwirkung zu ergattern, so ist er unbedenklich und allsogleich bereit, die Wahrheit der Situation und des Charakters schonungslos hinzuopfern. So verdirbt ihm auch dann, wenn er die beste Absicht hat, wirklich Menschen darzustellen, seine eingefleischte Vorliebe für Kasperliaden das Concept — einmal mehr, einmal weniger, völlig darauf zu verzichten vermag er niemals, und das ist höchst bezeichnend für ihn.

Seine Komik erhebt sich auch inhaltlich — wenigstens soferne sie an die komische Gestalt gebunden ist — nicht wesentlich über das Niveau der Hanswurstbühne. Dumm, aber dabei von einer gewissen Bauernschlauheit, faul, lügnerisch, habgierig, gefräßig und versoffen, aufschneiderisch, bramarbasirend, dabei aber im entscheidenden Augenblicke feig — das waren die Charakteristica des Helden von der Pritsche. Sie passen Zug für Zug auf die lustigen Figuren Nestroys. Kaum die eine oder die andere von ihnen ragt ein wenig über diese Linie hinaus. Immer wieder begegnen wir dem armen Teufel, der, vom Zufall reich gemacht, sofort übermüthig und aufgeblasen wird, Dankbarkeit, Liebe, Freundschaft cynisch verleugnet, um dann, wieder arm geworden, sich von eben den Händen vor dem völligen Untergang retten zu lassen, die er im Glücke schmählich zurückgestoßen. In „Robert der Teuxel" bietet Bertram dem Reimbolderl 100 Ducaten an unter der Bedingung, daß er seine bisherigen Gesinnungen ändere. „Um 100 Ducaten thu ich alles," ruft Reimbolderl erfreut und nimmt das Geld. Das steht zwar in einer Travestie und ist als Spott gemeint, aber Nestroys Spaßmacher unterscheiden sich von Reimbolderl nicht um ein Haar, um 100 Ducaten thun sie alles. Gewinnsüchtige Schelme sind sie fast durch die Bank. Daneben erregen sie natürlich auch oft durch ihre Feigheit Gelächter, bei dem bloßen Gedanken an eine Gefahr schnappen sie zusammen, werden aber sofort frech, wenn sie ihre Ueberlegenheit spüren; daß sie es mit der Wahrheit nicht genau nehmen, ist selbstverständlich, sehr häufig wird auch ihre Unmäßigkeit im Genusse geistiger Getränke mit wohlgefälligem Schmunzeln erwähnt. Kurz, es lebt die ganze Rohheit Hanswursts in ihnen wieder aus, nur die Pritsche fehlt. Nicht die Niedrigkeit ihrer Gesinnung an und für sich ist das Verletzende; warum soll ein Dichter nicht auch Lumpen auf die Bühne stellen? Aber wenn er diese

Niedrigkeit ausschließlich als spaßhaft behandelt, an der Gemeinheit nur das Drollige, und nicht auch das Gemeine zeigt, wenn er die Lumperei nur als einen Gegenstand der Ergötzung aufgefaßt wissen will, so fügt das seinem künstlerischen Charakterbilde doch einen sehr markanten Zug ein. Mit welchem breiten Behagen ist z. B. der Zimmermann Thomas Pflöckl im „Unbedeutenden", dieser Erzschuft und Erpresser, gezeichnet! Daß Nestroy solchen Gesinnungslumpen auch bessere, anständigere Charaktere entgegenstellt, ist nur natürlich. Auch will ich keineswegs sagen, daß er mit seinen lustigen Spitzbuben immer nur wohlwollend verfährt; manchmal geht er mit ihnen auch ins Gericht, wie etwa mit dem frommen Erbschleicher Edelschein in den „Anverwandten"; allein in solchen Fällen folgt er fast stets einer fremden Vorlage. Eine große sittliche Kraft hat in ihm sicherlich nicht gelebt, das Drastisch-Komische hat er allzeit gesehen, das Gemeine selten, und an das Gute hat er kaum geglaubt. Wenn er einmal dergleichen thut, so ist das nicht viel mehr, als eine Redewendung. Darum scheint es fast komisch, wenn eine zeitgenössische Kritik versichert, der Sarkasmus Nestroys sei ein „selbstquälerischer Prometheusgeier". Von einem Prometheus, glaube ich, hat Nestroy blutwenig an sich gehabt, und wenn ihn nicht Andere quälten, sich selbst wird er kaum besonders arg gequält haben. Er hatte keinen anderen Ehrgeiz, als seine lieben Wiener zum Lachen zu bringen, und war nie verlegen um die Mittel hiezu.

Unfläthereien, Zoten hat er so wenig verschmäht wie Hanswurst. Das bezeugen alle seine Zeitgenossen. Nur wie weit er darin gegangen, darüber sind sie uneinig. In seinen Werken findet sich ja auch mancherlei von dieser Gattung, aber sicherlich das Wenigste. Manchmal ist die Sache wirklich nicht ohne Witz. So z. B. in „Liebesgeschichten und Heiratssachen", I/10. Bei Herrn von Fett spricht ein gewisser Buchner vor. Als wohl-

habender Mann war er der Bräutigam Fannys, der Tochter Fetts. Nun ist er aber arm geworden, während ein Zufall seinen präsumptiven Schwiegervater zum Millionär gemacht hat. Dieser will nun nichts mehr von der Verbindung wissen. Fannys Freundin, Ulrike, sucht zu vermitteln:

Ulrike: Zürnen Sie Ihrer Tochter nicht, Herr von Fett! Sie wurde vor Veränderung Ihrer Glücksumstände von Buchner geliebt, von ihm haben Sie die Ueberzeugung, daß nicht Eigennutz . . . .

Fanny: Daß sich seine Lage geändert hat . . . .

Fett: Ist Grund genug für den Vater, ihm die Tochter zu verweigern. Dein Geliebter ist jetzt in anderen Umständen, folglich mach' ich gar keine Umstände mit ihm.

Daß Nestroy selbst bei der Aufführung sich nicht mit so bescheidenen Anspielungen begnügt hat, ist ausgemacht. Zwar hören wir wiederholt betonen, er habe trotz aller Freiheit eine gewisse Linie des Anstandes nicht überschritten, aber das pflegt man stets zu versichern, wenn man sich selbst an derlei Dingen amüsirt hat. Auch sind die Auffassungen darüber, wo die bewußte Grenzlinie zu suchen ist, sehr verschieden. Mir wenigstens sind von Nestroy Anekdoten bekannt geworden, in denen ich durchaus nichts Anderes als die nackte Zote erblicken kann. Uebrigens scheint er auch oft durch eine Miene, eine Geberde klar genug angedeutet zu haben, was er mit Worten doch nicht zu sagen wagte, und ich glaube, daß F. Th. Vischer mit der bitterbösen Schilderung, die er von ihm entwirft, doch nicht so ganz unrecht gehabt hat. Er erkennt das eminente Talent Nestroys an, wirft ihm aber vor, er habe das Publicum allmälig gegen das tiefer und tiefer gehende Versinken ins Gemeine abgestumpft. „Er verfügt über ein Gebiet von Tönen und Bewegungen, wo für ein richtiges Gefühl der Ekel, das Erbrechen beginnt.“ Sitt-

licher Zorn mag den Beurtheiler vielleicht zu überkräftigen Ausdrücken verleitet haben, ganz verzeichnet ist das Bild aber gewiß nicht.

Daß sich all das mit einer außergewöhnlichen Begabung für komische Effecte verband, ist unbestreitbar. Trotz seiner Vorliebe für Caricatur verstand es Nestroy, vortrefflich und mit außerordentlicher Schärfe zu charakterisiren — als Dichter wie als Schauspieler. Man muß dabei nur immer vom Gesammtbilde absehen und sich mit dem Augenblicksbilde begnügen. In der einzelnen Situation, in dem einzelnen Charakterzug bewährte er seine Meisterschaft, die Art, wie er das Einzelne zum Ganzen fügte, war häufig ungenügend. Dabei stand ihm ein Witz von seltener Kraft zu Gebote, von einer so rücksichtslosen Energie, daß er auch den Widerwilligen überrumpeln mußte. Er verfügte über alle Nuancen, von dem harmlosesten Spaß bis zum beißendsten Sarkasmus. So schonend er mit der eigentlichen Gemeinheit zu verfahren pflegte, so erbarmungslos wußte er menschliche Schwächen zu geißeln. Darin war er erfinderisch ohnegleichen. Wenn sich irgendwo auch nur die kleinste Blöße zeigte, die Pfeile seines Spottes wußten zu treffen. Und galt es etwa einer edlen, guten Sache, einer im Grunde schönen Empfindung — was lag daran? Das Publicum jubelte seiner Treffsicherheit zu, ja es hatte wohl sein besonderes Behagen daran, auch einmal das „Bessere" wacker zerzaust zu sehen.

So ist denn Nestroy in seinen Schwächen wie in seinen Vorzügen ein Erbe Hanswursts; wie dieser nicht eigentlich Darsteller, sondern in erster Linie Spaßmacher, geistreicher und vielgestaltiger zwar, aber ebenso unbedenklich in der Wahl seiner Mittel. Daß er selbst seine Hanswurstnatur, wenn auch nicht klar erkannt, so doch richtig herausgespürt hat, dafür scheint mir folgende Thatsache einen Beleg zu bieten. Von seinem Preßburger Gastspiele im April 1829 berichtet die „Theaterzeitung", er sei in

Grillparzers „Ein treuer Diener seines Herrn" als — Janos, lustiger Rath des Königs, aufgetreten. Näheres vermochte ich darüber leider nicht zu erfahren, aber es ist doch schon aus der dürftigen Angabe klar, daß Nestroy in die Grillparzer'sche Tragödie eine Hanswurstrolle hineinkleisterte. Später hat er derlei Allotria allerdings nicht mehr gewagt, aber für seinen Mangel an feinerem Empfinden ist dieser eine Zug hinlänglich bezeichnend.

Wie er als Schauspieler weniger darauf bedacht war, eine ausgeglichene Darstellung zu bieten, als vielmehr darauf, gewisse Partien besonders wirksam hervorzukehren, so verfuhr er auch in seinen Stücken. Alle seine komische Kraft concentrirt sich auf einzelne Scenen, die einschlagen mußten, die Verbindung zwischen ihnen ist oft nur nothdürftig hergestellt, der Schluß meist überhastet. Der Schauspieler verräth sich auch in der Art, wie Nestroy zu motiviren liebt. Da geht er immer gerade aus, durch Dick und Dünn. In dem „Unbedeutenden" z. B. muß gesagt werden, warum der Secretär Puffmann dem Mündel seines Herrn, des Barons, zur Flucht mit ihrem heimlich Geliebten verhilft. Das erledigt Nestroy mit ein paar Sätzen:

Ottilie: Sie durchkreuzen also die Heiratsabsichten des Barons?

Puffmann: Weil ich ihn ledig haben will. Den verheirateten Baron würde die junge Frau beherrschen, den ledigen beherrsche ich.

Einfacher kann man das in der That nicht machen. Geschmackvoll mag es nicht sein, darum kümmert sich Nestroy nicht. Als Schauspieler wußte er, wie viel es werth sei, derlei Dinge klipp und klar und ohne viel Umschweif zu sagen.

Aehnlich verfuhr er, wenn es galt, eine Person zu charakterisiren. So z. B. in der Posse „Mein Freund", Vorspiel, 6.

Julius: Vor Allem, was hältst Du von Herrn Spaltner?

Schlicht: Er ist ein ehrenfester Geschäftsmann, ein sorgsamer Vater . . . .

Julius: Und ich sage Dir, er ist ein gemeiner Egoist, der, statt seinem mannstollen Töchterlein den Text zu lesen, lieber seinen treuesten Diener aus dem Hause, aus der Stadt verjagt.

Noch lieber wählt Nestroy ein anderes Mittel zur Charakterisirung. Die Personen schildern sich, wenn sie das erste Mal auftreten, gleich selbst in einem längeren Monologe. Diese Monologe, die dem Entréeliede regelmäßig folgen, hat Nestroy eine Zeit lang ganz besonders ausgebildet; auf sie hat er den blendendsten Witz, die geistreichsten Einfälle verwendet, sie wirken für sich allein — trotz ihrer Manier wahre Meisterwerke der Satire.

Wie wenig Ansprüche er machte und voraussetzte, wenn es ihm darauf ankam, eine bestimmte Situation herbeizuführen, dafür bietet sich in der Posse „Heimliches Geld, heimliche Liebe" ein gelungenes Beispiel. Casimir, Plemperer und dessen Tochter Lini finden sich in der Wohnung der Frau Hortensia Mahler zusammen, bei der Lini als Stubenmädchen dient; die beiden jungen Leute verloben sich. Nun soll Plemperer mit seiner Tochter von der Scene verschwinden, damit Casimir ungehindert ein Couplet singen kann. Nichts einfacher als das. Man hört Tritte: „Die gnädige Frau kommt." Plemperer und Lini machen sich wirklich eilig davon, Casimir aber bleibt seelenruhig auf der Scene und singt sein Couplet.

Ebenso erlaubt sich Nestroy manche Flüchtigkeit und offenkundige Ungenauigkeit, wenn es sich darum handelt, die Dinge rasch von der Stelle zu bringen, wie z. B. in „Zeitvertreib", I/4:

Feldern (zu seinem Diener Bummel): Trage den Zettel in die Druckerei; in einer Stunde müssen zwanzig Exemplare angeschlagen sein.

I/7.

Feldern: .... Kaum zehn Minuten eingesperrt und schon so zum Lamm geworden.

Bummel (eintretend): Alles is gescheh'n; unsere Idee hat bereits den Weg der Oeffentlichkeit betreten, gedruckt, ang'schlag'n, und der Inhalt des Plakats dürfte zweifelsohne schon in die von uns beabsichtigte Schichte des Publicums gedrungen sein.

Schauspielergewohnheit ist es auch, erprobte Schlager immer wieder zu bringen. Gewisse Witze kehren in Nestroys Werken mehrmals wieder, das trefflich gelungene Experiment mit der Zweitheilung der Bühne („Zu ebener Erde und im ersten Stock") greift er noch einmal auf, nur versucht er es, um den ersten Triumph zu überbieten, gleich mit der Viertheilung („Das Haus der Temperamente"). So kann man auf Schritt und Tritt, im Großen und im Kleinen verfolgen, wie der Schauspieler den Dichter beeinflußt. Zahlreich sind denn auch, wie schon erwähnt, seine Anspielungen auf das, was er im Kreise der Collegen, im Verkehre mit Publicum und Kritik erfahren und beobachtet hatte. Er liebt es, Schauspieler als handelnde Personen auf die Bühne zu bringen; gelegentlich nimmt er den Mimen gewissen Vorurtheilen gegenüber in Schutz, häufiger macht er sich über die Schwächen des fröhlichen Völkleins lustig, verspottet seine Eitelkeit, seine Klatschsucht, seine Anmaßung den Autoren gegenüber. Dann bekommt wieder das Publicum die Geißel zu fühlen: die protzige Theilnahmslosigkeit der Spießer wird verhöhnt, die Unsitte gewisser Leute, nur Freibillets zu beziehen und dann erst recht über Autor und Darsteller zu schimpfen u. s. w. u. s. w. Am ergötzlichsten hat er wohl gewissen Kunstrichtern heimgeleuchtet in seiner „Fahrt mit dem

Dampfwagen". Der Schloßinspector Flachkopf will bei Ankunft seiner Herrschaft durch eine reisende Schauspielergesellschaft eine Vorstellung veranstalten. Wer ihm am besten hilft, mit Glanz zu bestehen, soll die Hand seines Töchterleins gewinnen. Der Förster August und Christoph, der Sohn des Koches, bewerben sich um das Mädchen; sie treten nun mit Flachkopf zu einer Conferenz zusammen und berathen über die Wahl des aufzuführenden Stückes.

Flachkopf (aus dem vom Impresario übersandten Verzeichnisse vorlesend): Da ist also erstens Maria Stuart.

Christoph: Das kenn' ich, das ist, wo die zwei Königinnen im dritten Act fast raffet werden, das is nix.

August: Was fehlt denn diesem berühmten Meisterwerk nach Ihrer Meinung?

Christoph: Es ist zu problematisch und hat nicht die genügende Intensucität der Reflexion.

Flachkopf (entzückt): Der Mosje Christoph ist der Mann, der's versteht, das seh' ich schon. (Weiter lesend.) Dann wäre Don Carlos.

Christoph: Ist auch nicht das wahre. Es ist darin die Darstellung zu sehr auf Kosten der Repräsentation in das Scenenartige realisirt und durch paradoxe Abgänge zu sehr zur Anschauung gebracht.

So geht es im holden Blödsinn mit Grazie fort, bis Christoph die „Zwölf schlafenden Jungfrauen" entdeckt. „Das is a Pracht!" ruft er aus. „Das ist grad zwölfmal so gut als die Jungfrau von Orleans. Ob aber die Gesellschaft im Stande sein wird, es gehörig zu besetzen, das weiß ich nicht, denn dieses Stück macht an den größten Bühnen viel Schwierigkeit."

Sehr häufig finden sich auch satirische Ausfälle auf die zeitgenössische Literatur. Besonders Eugen Sue, dessen abenteuerliche Romane in unzähligen Lieferungen und

Fortsetzungen erschienen, muß sich manche Hechelei gefallen lassen. Auf alles erlogen Sentimentale, verzückt Romantische, auf alles Unnatürliche und Verschrobene läßt Nestroy seine Hiebe niedersausen. Brillant ist die Stelle im „Zampa", wo er die Unsitte mancher Dramatiker, gewisse Erzählungen blos zur Orientirung des Publicums sprechen zu lassen, persiflirt. Zwischen Paphnutzi und seiner Braut Camillerl entwickelt sich (I/4) folgender Dialog:

Paphnutzi: .... Du mußt immer bedenken, daß ich Deinen Vater von die Räuber befreit hab'.

Camillerl: Das werd' ich nie vergessen.

Paphnutzi: Es war eines Abends ....

Camillerl: Ich weiß es ja.

Paphnutzi: Es war eines Abends, da ging Dein Va ....

Camillerl: Wozu strapazirst Du Dich mit einer Erzählung, die ich schon auswendig weiß?

Paphnutzi: Das macht nix, ich erzähl's nicht wegen Dir.

Camillerl (nimmt ein Buch, setzt sich und liest).

Paphnutzi (wendet sich zum Publicum und erzählt): Es war eines Abends, da ging Dein Vater durch den Wald 2c. 2c.

Und nun berichtet er ungestört, was für ein Abenteuer ihm da begegnete. Das ist köstlich, von einer epigrammatischen Schärfe sondergleichen. Doch darf man nicht vergessen, daß auch Nestroy unter Umständen derselben Unsitte fröhnte.

Das einzige, was Nestroy außer seinem Berufsleben noch ein tieferes Interesse abnöthigte, war die Politik, und das ist begreiflich. Es war in der Zeit unmittelbar nach der Julirevolution, als Nestroy zu dauerndem Wirken nach Wien kam. Die lange vorhandene Unzufriedenheit empfing durch die Kunde von freiheitlichen Bewegungen

im Auslande neue Nahrung. Immer widerwilliger ertrug man den Druck, unter dem das öffentliche und selbst das private Leben zu leiden hatte, man erkannte das Lächerliche so vieler Polizeimaßregeln, mit denen eine väterliche Regierung für die Gutgesinnten, die braven Kinder, zu sorgen meinte, man murrte über die Knechtschaft, in deren Joch just die edelsten geistigen Bestrebungen gedrückt wurden, und diese Knebelung der Idee wurde vielleicht am bittersten empfunden. Denn damals suchten die Besten in Oesterreich mit ehrlichem, heißem Bemühen den geistigen Anschluß an das reifere, längst vorangeeilte Deutschland, und man knirschte über die Gewaltmaßregeln, mit denen die Regierenden dies zu verhindern suchten. Dazu kam die Erbitterung über die offenkundige und heimliche Gewalt einer begehrlichen Priesterkaste, über die hochfahrende Anmaßung der Vornehmen, über Protectionswirthschaft, Faulheit und Rücksichtslosigkeit in den Aemtern — kurz: es gährte an allen Ecken und Enden. Nestroy konnte sich der allgemeinen Bewegung umso weniger entziehen, als er ja selbst bisweilen darunter zu leiden hatte. Als Dichter wie als Schauspieler bekam er die Willkür einer hochwohlweisen Polizei nicht selten zu fühlen. Jene Abschaffung aus Brünn war nicht der einzige Conflict, den er erlebte. Auch späterhin gab es mancherlei Bußen, ja selbst mit dem Arrest machte er gelegentlich Bekanntschaft. Was Wunder also, daß auch er zu den Unzufriedenen gehörte?

Schon die Nüchternheit und kühle Verständigkeit seiner Natur mußte ihm die aufklärerischen Tendenzen des Liberalismus sympathisch machen. Ein Liberaler ist er denn auch so gut wie Bauernfeld. Aber während dieser der Dichter der Bourgeoisie ist, wurzelt Nestroy recht eigentlich im Kleinbürgerthum. Sie führen beide denselben Kampf, nur mit verschiedenen Mitteln: Bauernfeld verwundet durch unzählige Nadelstiche, Nestroy klopft mit dem Stecken.

Sehr häufig bildet in Nestroys Stücken der Gegensatz zwischen Hoch und Niedrig den Mittelpunkt. Dabei kommen die Angehörigen der vornehmen Stände meist sehr übel weg, sie sind fast durchwegs dumm, hochmüthig, gewissenlos. So wurden sie übrigens wohl auch schon in den Possen früherer Zeit gezeichnet, nur daß Nestroy ihre Dummheit vielleicht noch etwas derber betont hat. Den Conflict faßt er ebenso wie seine Vorgänger wesentlich von der sentimentalen Seite; es handelt sich meist um eine Mesalliance, manchmal um die frechen Eingriffe eines Vornehmen in die Rechte eines Niedrigen oder um Aehnliches. Freilich, für Sentimentalität fehlt ihm das Organ, und so sucht er in den Conflict durch allerhand Aeußerlichkeiten komische Züge zu verweben oder er thut ihn mit kurzen Strichen ab. Schon das bezeichnet seine Eigenart, wichtiger ist aber noch etwas Anderes: während für seine Vorgänger Reichthum und Lasterhaftigkeit, Armuth und Edelsinn identische Begriffe waren, sieht er nicht nur die moralischen Gebrechen der Reichen, sondern auch die Verderbtheit der Armuth. Darin ist er entschieden ein Neuerer, und man muß ihm dies zu einem großen Vorzuge anrechnen. Allein schade, daß er blos zu sehen verstand und nicht die Kraft besaß, das, was er sah, vom Standpunkte geläuterter Menschlichkeit aufzufassen. Er trieb nur seinen Spaß damit.

Noch etwas fällt auf: wie wenig Erfreuliches Nestroy im Allgemeinen über die Adeligen zu sagen weiß, noch weit schlimmer behandelt er den reichgewordenen Bourgeois. Der Schloßherr, der von der Elle, vom Wurstladen herkommt, der ist so recht die Zielscheibe für seinen grimmigsten Spott; nicht ein gutes Haar läßt er an ihm. Mit den Privilegien der Geburt mag er sich noch eher befreunden, gegen die Vorrechte des Geldsackes zieht er schonungslos zu Felde. Seine Sympathien gehören durchaus dem Manne aus dem Volke, und auch darin offenbart sich sein Kleinbürgerthum.

Man sieht es seinen Werken deutlich an, wie seine politischen Interessen allmälig wachsen. Zuerst bewegt er sich nur in Allgemeinheiten. Da gibt es allerhand Spott gegen den Aberglauben, wie er damals von gewissen Kreisen nicht ungern gesehen wurde, die Verschwendungssucht der Vornehmen wird in krassen Beispielen vorgeführt, die gnädige Herablassung der Herrschaft, die blöde Vivatstimmung der Unterthanen wird ergötzlich carikirt und unverfänglich ins Lächerliche gezogen. Die Posse „Zauberreise in die Ritterzeit oder die Uebermüthigen“ ist eine derbe Satire auf die schwärmerischen Träume von der guten alten Zeit. Bald aber finden wir bestimmtere Anspielungen. Schon der „Lumpacivagabundus“ und die nach meiner Meinung übrigens recht schale Fortsetzung „Die Familien Zwirn, Knieriem und Leim“ brachten — besonders in den Couplets — politische Ausfälle, die mit Begeisterung aufgegriffen wurden, und von da an mehren sich diese Anspielungen sichtlich. Sie werden auch immer kecker und offener. Als endlich das Revolutionsjahr anbricht, da fallen alle vorsichtigen Bedenken weg. Jetzt wird die Politik nicht mehr versteckt in Zwischenbemerkungen, sondern ganz offenkundig auf die Bühne gebracht. Sie gibt geradezu den Stoff für die Handlung ab, der Liberalismus feiert auch in Nestroys Dichtung seine Auferstehung. „Die Freiheit in Krähwinkel“ mit dem famosen Allerweltsbefreier Ultra bedeutet den Gipfelpunkt seiner politisch-dramatischen Bekenntnisse.

Daß Nestroy übrigens nicht ohne Weiteres in den Enthusiasmus einstimmte und auch das mancherlei Schädliche, Verlogene, Lächerliche sah, das die neue Zeit mit heraufbrachte, ist begreiflich; er hätte sonst nicht so helle Augen haben müssen. Schon in der Posse „Der Schützling“ (aufgeführt am 12. April 1847) läßt er seinen Gottlieb sagen: „Der Fortschritt ist halt wie ein neu entdecktes Land: ein blühendes Colonialsystem an der Küste,

das Innere noch Wildnis, Steppe, Prairie. Ueberhaupt hat der Fortschritt das an sich, daß er viel größer ausschaut, als er wirklich ist."

Aufs Deutlichste offenbart er seine Gesinnung in dem bekannten Ausspruch aus „Lady und Schneider": „Das Volk is ein Ries' in der Wieg'n, der erwacht, aufsteht, herumtorkelt, all's z'sammtritt und am End' wo hineinfallt, wo er noch viel schlechter liegt, als in der Wiegen." Und wie ein Spott auf den vielrednerischen, allzu würdevoll herausgeputzten Parlamentarismus der Zeit klingt es, wenn in derselben Posse Heugeigen zu Linerl, auf die er eifersüchtig ist, sagt: „Rechtfertige Dich, wenn Du kannst, gib's von Dir, die Druckschrift Deiner Entschuldigung, besteig' die Tribüne, aus allen Gegenden meiner Seele sind die Deputirten beisammen, und die Galerien meiner Denkkraft sind gedrängt voll von Zweifeln." (I/9.)

Manchmal macht sich Nestroy über das drollige Gebahren gewisser Freiheitshelden mit größter Offenheit lustig; so in „Die Anverwandten", IV/4. Da heißt es in dem Couplet, das Edelschein singt:

„Viel' hab'n von Volksbewaffnung a falsche Idee,
Sie glauben, . . . an Litzen oder Portepee,
An ein' Schleppsäbel, den man drei Gassen weit hört,
Od'r ein altdeutschen, außa Kampf ganz ruhigen Schwert,
Kalabreser oder Czako, am Aufschlag, Passepoil,
An Knöpfen oder Quasteln . . . hängt 's allgemeine Wohl;
Auf Ehr', für die ernsthafte Zeit
Gibt's noch immer viel g'spassige Leut'."

Aus diesen und ähnlichen Aeußerungen hat man Nestroy einen Vorwurf gemacht, als ob seine Freiheitsliebe, sein Liberalismus nicht so ganz waschecht gewesen wären. Ich kann das durchaus nicht finden. Im Gegentheile, es scheint mir nur ein Beweis für seinen ungetrübten Blick, daß er auch die Schwächen der freiheitlichen Be-

wegung erkannte. Als die Zeiten umschlugen, hat auch er, wie so manche Andere, bedächtig eingeschwenkt. Wohl schrieb er noch 1849 ein Volksstück „Der alte Mann mit der jungen Frau", das sich in einzelnen Scenen gegen unbarmherzige Reactionswirthschaft wendet, es wurde aber verboten, und seitdem bequemte sich Nestroy wieder zu größerer Vorsicht. Politische Tendenzen verschwinden nicht ganz aus seinen Stücken, doch werden sie immer mehr zurückgedrängt.

Oesterreicher durch und durch ist er in allen Wandlungen der Zeiten geblieben, und zwar ein verbissener Oesterreicher. In preußischen Landen hat er allerdings manchen Erfolg errungen, aber das hinderte ihn nicht, Zeit seines Lebens gegen die Preußen einen leidenschaftlichen Haß zu hegen, und ebenso wüthend ist er auf Napoleon. Blos aus Opposition gegen die Berliner versteigt er sich in einem Briefe von Helgoland (12. Juli 1859) sogar so weit, das Concordat in Schutz zu nehmen. Der Brief beginnt mit Klagen über die politischen Zustände. Zeitungen lese er nicht, erklärt Nestroy; denn die Berliner und Hamburger Blätter seien derart, „daß ein Oesterreicher — selbst wenn er kein so Gutgesinnter wäre wie ich — sie mit Entrüstung um die Erde werfen muß. Trotzdem ist die Waffenstillstandskunde (sc. nach Solferino) zu mir gedrungen und hat mich ganz baff gemacht. Unterhandeln müssen mit einem Lumpen, wie dieser Napoleon, ist arg. Es ist dies der klarste Beweis von der Niederträchtigkeit der anderen Großmächte, die uns theils im Stiche lassen, theils directe im Interesse dieses revolutionären Schuften Napoleon handeln. Uebrigens, wo auch die Regierungen etwas im österreichischen Interesse thun möchten, ist wieder Volk und Armee, namentlich die letztere, entgegen. In Berlin sagen die Soldaten: ‚Wir können den Oesterreichern nicht helfen in Italien, denn wenn wir fielen bei der Hitze, so würden wir ihnen die Luft verpesten, da man

uns als Ketzer im Concordat'schen nicht begraben darf.' Wenn man einen Ausländer aufklären will, daß Concordat und Inquisition noch ein himmelweiter Unterschied ist, so glaubt er es nicht. Der Haß gegen das Concordat ist so groß und so eingewurzelt im Auslande, als ob schon Tausende Norddeutsche bei Auto da fés gebraten worden wären."

Man sieht, die Zeitgeschichte malt sich etwas kraus in dem Gehirn unseres Possendichters, und man wird von seinen Aeußerungen kaum den Eindruck bekommen, als sei er ein feiner politischer Kopf gewesen, wie etwa Grillparzer. Aber es wirkt fast erfreulich, ihn einmal auch über etwas Anderes heftig werden zu sehen, als über Verdrießlichkeiten im Berufe. Die Aufregungen des politischen Kampfes — des äußeren wie des inneren — entsprachen eben seinem lebhaften Naturell, und sintemal die Zustände in der Heimat boten ihm Gelegenheit genug zu echt österreichischer Raunzerei und Spottsucht.

Politisch-aufklärerische Tendenzen leiten ihn zum Theil auch dort, wo er sich ihrer kaum bewußt ist: in der Fehde gegen das Zauberstück, die er schon bei seinem Grazer Benefiz („Dreißig Jahre aus dem Leben eines Lumpen") begann, um dann im „Lumpacivagabundus" den entscheidenden Schlag zu führen. Moriz Necker weist darauf hin, daß diese übermüthige Posse fast ein Jahr vor dem „Verschwender" aufgeführt wurde, und gewiß ist es ein Irrthum, in ihr eine Verspottung der Cheristanefabel zu erblicken. Aber sicherlich geht Necker zu weit, wenn er dem „Lumpacivagabundus" jede parodistische Tendenz abspricht. Der Spott richtet sich hier, wie in anderen einschlägigen Possen, nicht gegen ein bestimmtes Stück, sondern im Allgemeinen gegen die sentimentale Feenwelt Raimunds. Dieser hat die überirdischen Wesen, mit denen die Zauberposse vor ihm so närrisch und respectlos umsprang, aus der Sphäre des burlesken Spaßes allgemach

zu erheben getrachtet, er hat sie geläutert und sie zu Hütern und Trägern einer Idee gemacht. In seinem naiven Gemüthe faßte er sie pathetisch auf, in reinem Glanze sollten sie dastehen, wirklich Wesen einer höheren Welt. Gerade das aber war dem nüchternen und geweckten Nestroy verdrießlich, das forderte seinen Hohn heraus. Wie konnte man von Feen mit solchem Ernst und solcher Andacht sprechen? Das war doch einfach abgeschmackt in seinen Augen. Er witterte Aberglauben, und Alles, was nach Aberglauben roch, beleidigte seinen Verstand. Damit mußte also aufgeräumt werden. So begann Nestroy die Märchenwelt Raimunds zu verhöhnen, und er fand ein höchst einfaches Mittel hiezu: er griff auf die Uebung der alten Zauberposse zurück, die Feen wurden wieder Gänse, die Zauberer Einfaltspinsel. Daß dabei nicht alles Caricatur ist, und wenigstens in den „irdischen" Partien Wirklichkeitsgemälde angestrebt werden, beweist gar nichts gegen den parodistischen Charakter des Ganzen. Im Gegentheile! Nur der Feenwelt galt der Kampf, in seinen Schilderungen aus dem kleinbürgerlichen Leben hat Nestroy vielfach Raimund'sche Art anempfunden; man braucht nur an Leim zu erinnern. Seinen goldenen Humor hat er sich freilich nicht zu eigen machen können, und bald gab er es auf, nachzuahmen, was seiner Natur widersprach.

Mit der unbewußten Parodie hat er begonnen, er drang sehr rasch zur bewußten vor. Darin hat er geradezu Vorzügliches geleistet. Seine Parodien auf „Zampa" und auf „Robert der Teufel" sind wirklich Meisterwerke ihrer Gattung. Selbst gegenüber Schöpfungen wie Wagners „Lohengrin" und Hebbels „Judith" bewährte sich sein nie versagender Blick für Schwächen, sein glänzender Witz, sein übermüthiger Spott. Parodist ist er so weit, daß auch Werke, die keineswegs parodistische Tendenz haben, wie tolle Verspottungen irgend eines Originales aussehen. Man darf behaupten: die Parodie ist die ihm

eigenthümliche Form, sich zu geben. In ihr hat er sich zu der Besonderheit seines Stiles durchgerungen, um dann Zeit seines Lebens daran festzuhalten — auch dort, wo dieser Stil keineswegs mehr am Platze war. Gilt es Stücke von übermüthiger Heiterkeit, dann ist seine Manier immerhin erträglich. Da nehmen wir die lächerlich geschraubten Bilder, den drollig hervorgesprudelten Blödsinn seiner Monologe hin, wir lachen über die seltsamen Capriolen seines Wortwitzes und lassen uns die drastischen Hypertrophien seiner Charaktere belustigt gefallen.

Fast immer dagegen mißlingt ihm der Versuch, sich an ernstere Vorwürfe zu wagen. Das Volksstück höherer Gattung vermag er nicht zu meistern. Am besten gerathen scheint mir noch das Charakterbild „Die Anverwandten“, aber da folgt er so getreulich dem Romane Dickens', daß von einer Originalarbeit kaum die Rede sein kann. Daneben besteht etwa noch „Kampl“ zu Ehren; allein außer dem einzigen „Kampl“ sind doch fast alle anderen Personen ganz schablonenhaft gezeichnet oder geradezu Zerrbilder der Wirklichkeit. In dem „lustigen Trauerspiel“ — Tragikomödie würden wir heute sagen — „Gegen Thorheit gibt es kein Mittel“ schwebt ihm so etwas wie eine Tragödie der Geistesarmuth vor — ein verlockender Stoff. Wie niedrig, wie plump und abgeschmackt ist aber die ganze Erfindung! Die Thorheit dieses Simplicius Berg streift schon haarscharf an Cretinismus; was ihn zu Fall bringt, ist nicht seine Geistesarmuth, sondern vielmehr sein Hang zu ganz gewöhnlicher Lumperei.

Ein anderes Stück mit ernstem Hintergrunde ist die Zauberposse „Müller, Kohlenbrenner und Sesselträger“ oder „Die Träume von Schale und Kern“. Das alte Traummotiv ist darin verwendet. Drei lockere Gesellen, die eben vor der Hochzeit stehen, bekommen Angst vor der Ehe. Reichthum, romantische

Liebe, Ruhm, das möchten sie kosten. Rübezahl legt sich ins Mittel; er läßt sie einschlummern, und im Traume zeigt er ihnen die Erfüllung ihrer Wünsche. Sie sollen belehrt werden, daß in der schönen, verlockenden Schale ein bitterer Kern steckt. Aber wie unglaublich armselig ist diese Idee ausgeführt. Der Reichthum macht den einen der Gesellen blasirt, so daß er sich an nichts mehr zu erfreuen vermag, den andern ärgerts, daß ihn trotz seines Geldes die jungen Mädel nicht wollen, der dritte wittert überall Einbrecher, probirt in einem fort die Schlösser an den Thüren und geht am helllichten Tage in seiner Wohnung mit dem Revolver herum. Das Facit ist, daß sich alle drei erschießen. Das ist Alles, was Nestroy über die psychischen Einwirkungen des Besitzes, über das Elend des Reichthumes zu sagen weiß. Noch erbärmlicher werden die Enttäuschungen der Liebe, nicht viel besser die Schattenseiten des Ruhmes geschildert; ja strenge genommen handelt sich's da nicht einmal um das Unglück, berühmt zu sein, die drei Kumpane gerathen nach einer Zeit des Erfolges einfach in Vergessenheit und verhungern. So dürftig zeigt sich Nestroys Geist, wenn er sich zu höheren Aufgaben aufschwingen will.

Als Curiosum mag erwähnt werden, daß Nestroy auch ein Trauerspiel geschrieben hat, das historisch-romantische Drama „Prinz Friedrich von Corsica“ (nach van der Veldes Erzählung). Es behandelt die Geschichte des Baron Neuhof — des Königs Theodor I. von Corsica — und seines Sohnes Friedrich. Bisher ist es nicht gedruckt; mir liegt ein Theatermanuscript vor, das ich der Güte des Herrn Hans Prosl in Leoben verdanke. Auffallend ist, daß Nestroy statt des üblichen Blankverses den sechsfüßigen Jambus (aber nicht Trimeter) verwendet. Natürlich ist das Stück mißrathen. Köstlich sind die Bemühungen des Dichters, im hohen classischen Stile zu sprechen. Hier nur einige Proben davon.

Friedrich weiß noch nicht, daß er der Sohn des corsischen Königs ist, wird aber im Gasthof zu Livorno unterwürfig als königliche Hoheit empfangen. Er stutzt. „Bin ich denn in ein Narrenhaus gerathen?“ ruft er verwundert aus. Da merkt denn der Wirth, daß Friedrich von seiner Würde noch nicht unterrichtet ist, und beschließt, ihn aufzuklären. Vorsichtshalber leitet er seine Mittheilungen folgendermaßen ein:

„Ja, wenn
Dem also ist, erhab'ner Herr, dann faßt Euch, daß
Des hohen, ruhmgekrönten Glückes Nachricht Euch
Nicht an dem hocherlauchten Wohlbefinden schade.“

Der Procurator von Genua, in Livorno anwesend, lädt Friedrich vor sein Tribunal. Stolz erwidert dieser, der Procurator stehe hier nicht auf Genuas Grund und Boden —

„Folglich hat er Niemand
Hier vorzuladen, und so weit zu mir, als ich
Zu ihm.“

General Giafferi, ein Vertrauter des Königs Theodor, drängt Friedrich zum schleunigen Aufbruch aus Livorno mit folgenden Worten:

„. . . . . Pinelli,
Der Corsen alter Feind, vom tück'schen Procurator
Getrieben, und, wie ich befürchte, über Euch
Schon vollends aufgeklärt, fuhr selbst zum Gouverneur;
Dort hat, um Eure schleunige Verhaftung zu
Bewirken, er sich selbst als Caution geboten,
Und für den Weigerungsfall so ernste Drohungen
Hinzugefügt, daß nicht umhin der Gouverneur
Gekonnt, den zweiten Haftbefehl zu unterzeichnen.“

Ungemein drastisch ist aber folgende Stelle. Trevaux, ein französischer Edelmann, augenblicklich in Diensten Theodors, soll als der leichtsinnige Pariser, der Glücksjäger charakterisirt werden. Er kommt — während des Kampfes — von einer wichtigen Expedition zurück und erzählt Folgendes:

„. . . . . Ich habe etwas Schönes angefangen.
Ihr wißt, ich sollte den Aitelli arretiren
Und an den Grafen de Paoli wichtige
Geheime Ordres bringen. Nun hat mich der Wein,
Ich bin den hiesigen nicht gewohnt, etwas confus
Gemacht, und ich verhaftete den Grafen de
Paoli und die wicht'gen Briefe hab' ich an
Aitelli, den Verräther, abgeschickt.“

Das zeigt so recht, wie der Possendichter dem Tragiker in die Arbeit pfuscht. Charakteristisch ist es auch, daß im dritten Acte die letzte Verwandlung ausschließlich Pantomime bringt: Brand des königlichen Schlosses in Sartena, Sturm der Rebellen, Ausfall, Gefangennahme des Prinzen Friedrich. Derartige Spectakelstücke war Nestroy von seinen Zauberpossen her gewöhnt. Er mag geglaubt haben, was hier wirke, könne auch dort nicht versagen, und war sicherlich enttäuscht, als er sah, daß dies nicht eintraf. An Jambentragödien hat er sich aber nicht wieder versucht.

Er durfte darauf verzichten, seine Possen brachten ihm rauschende Erfolge genug. Da verstand er seine Wiener, und die Wiener verstanden ihn.

Noch einmal also: Die Volksthümlichkeit Nestroys beruht im letzten Grunde darauf, daß er die Ueberlieferungen des Altwiener Theaters in sich zu neuem Leben erweckt. Er ist der dankbare und gelehrige Schüler Hanswursts, aber kein bloßer Nachahmer, sondern ein Weiterbilder. Die harmlose Lustigkeit einer vergangenen Zeit wandelt er zur Satire; er ist erfüllt von den liberalen Forderungen der Revolution. So viel er von Anderen überkommen hat, sein Wesen hat doch ein unverkennbares, eigenstes Gepräge. Ein Menschendarsteller ist er nicht geworden, aber ein brillanter Caricaturenzeichner.

Zur Erinnerung an Adolf Pichler.

Von

Max Morold.

In einer im Jahre 1848 in der „Aurora“ erschienenen Novelle „Versöhnung“ sagt Adolf Pichler, „jeder Mensch habe die Aufgabe, wie der Bildner die Statue aus einem Marmorblock, sich in ähnlicher Weise aus dem Rohen der Naturanlage herauszuarbeiten, und in seiner Erscheinung plastisch zu werden“. Und Pichler selbst war von dieser Aufgabe durchdrungen. Wenn jemals Einer plastisch geworden ist als Künstler und Mensch, in der Gesammtheit seiner Worte und Thaten, so war es Adolf Pichler, bei dem sich Leben und Schaffen schwerer trennen lassen, als bei irgend einer Künstlerseele: sein Schaffen war im vollen Sinne des Wortes und unverkennbar nur der treue und reine Spiegel seines persönlichen Charakters, seines Fühlens und Wollens, und dieser Charakter hat eine durchaus geradlinige Entwicklung genommen, hat sich ganz bewußt in jener Richtung ausgebildet, nach welcher das „Rohe der Naturanlage“ ihn von vorneherein hinstreben ließ, bis endlich das Bild dieser Persönlichkeit, und namentlich auch die Art ihrer künstlerischen Lebensäußerungen so fest und rund und mit sich selbst einig geworden war, wie wir dies auch sonst wohl als „plastisch“ bezeichnen.

In der Novelle „Versöhnung“ war Pichler noch nicht plastisch; seine humanistischen Studien, seine Vorliebe für die Philosophie und das classische Alterthum, die vielleicht unbewußte Anlehnung an manches literarische Muster,

dem man Plasticität nicht nachrühmen konnte, z. B. an Tieck, verwirrten ein wenig die angeborenen Neigungen und Fähigkeiten des jungen Dichters und übertünchten nur das Rohe der Naturanlage, anstatt es zu verfeinern und zur Blüthe zu bringen. Andererseits hatte Pichler damals schon Gedichte geschrieben, die den werdenden Meister verriethen. Als im Jahre 1853 die erste Sammlung seiner Gedichte erschien, konnte Friedrich Hebbel mit Recht auf die „Kernhaftigkeit und Gediegenheit" des Dichters hinweisen, „die immer auf das Wesen ausgeht und lieber trocken erscheint, als sich nach falschem Prunk und Flittertand umsieht". Bei diesem Ernst und dieser Männlichkeit blieb es. Pichler wich nicht mehr von dem betretenen Pfade. Sein höchstes Streben in der Poesie war Sachlichkeit; jene große und tiefe Sachlichkeit, die eben nur durch die plastische Kraft des echten Dichterwortes zu erreichen ist. Die kleinen Schwächen, von denen er bis zum Jahre 1848 als Erzähler nicht frei geblieben war, kehren in seinen späteren Werken nicht ein einziges Mal wieder. Nun beachte man aber, daß dieses Jahr auch menschlich und persönlich für ihn von größter Bedeutung war. Werfen wir einen Blick auf sein bis dahin verflossenes Leben und trachten wir den Standpunkt zu gewinnen, von dem aus sich die bildende und gestaltende, die plastische Wirkung, die sein Leben auf sein Schaffen ausübte, am klarsten enthüllen wird.

Am 4. September 1819 zu Erl im Unterinnthale als Sohn eines Zollamtsschreibers aus bäuerlicher Familie geboren und in engen, dürftigen Verhältnissen aufgewachsen, von keinen angenehmen, traulichen Jugendeindrücken im Hause seiner Eltern umgeben, dabei aber schon in frühester Kindheit, dann als Knabe und Jüngling im regen, unmittelbaren Verkehre mit einer ebenso mächtigen als entzückenden Natur und einer wirklich „kernhaften und gediegenen" Bevölkerung, auch von manchem

trefflichen Lehrer geleitet — nahm Pichler in der Zeit seines Werdens alle jene Elemente in sich auf, aus denen sich der Complex bilden konnte, den wir heute unter dem Namen Adolf Pichler begreifen. Was man die Freuden des Lebens nennt, war ihm ziemlich fremd; das stille Glück häuslichen Friedens war ihm versagt; aber rings um sich, auf dem Boden, dem er selber entsprossen, gewahrte er Tüchtigkeit und Zufriedenheit, das schlichte und wackere Treiben des unverfälschten Tirolers, und athmete zugleich die Luft der Tiroler Berge, umfing mit seinem Blicke die stolze Schönheit dieser Thäler und Höhen und vertiefte sich in den unerschöpflichen Reiz, den die Wanderungen durch seine Heimat stets neu vor ihm entfalteten. Der Ernst und das männliche Wesen, die ihn schon damals gefangen hielten — sowohl Naturanlage als auch früher Gewinn eines kargen Lebens — ließen ihn nicht müßig schwärmen: die Natur lenkte ihn zur Naturwissenschaft und bereitete den künftigen Botaniker und Geologen in ihm vor; aber das Gymnasium und die Universität in Innsbruck und die Männer, die dort wirkten, erfüllten ihn auch mit den Göttern Griechenlands und der Größe Homers; und wenn ihn eine Ferienreise aus Innsbruck oder Kufstein, wohin sein Vater versetzt worden war, in das nahe München brachte, so ward er staunend die Wunder der bildenden Kunst inne. Alles, was er in sich aufgenommen, wurde von ihm kräftig verarbeitet. Im Ferdinandeum zu Innsbruck gab er sich dem eifrigsten Studium der Geschichte und der bildenden Kunst hin; den Gesetzen der Plastik, die er später so herrlich in seinen Dichtungen walten ließ, suchte er durch Zeichnen nach berühmten Stichen auf ihr Geheimnis zu kommen; und wenn er den Aufenthalt im Museum oder in der Bibliothek wieder mit dem in Wald und Flur vertauschte, so richtete er sein Augenmerk nicht nur auf Kräuter undSteine, sondern auch auf die Denkmäler deutscher Art und Kunst, an denen

Tirols Dörfer und Burgen so reich sind, und auf die weihevollen Stätten, an die sich historische Erinnerungen aus der Heldenzeit seines Vaterlandes knüpften. Die glühende Vaterlandsliebe, die ihn beseelte, die Sorge, die er schon damals um die Wohlfahrt und das Gedeihen seiner Landsleute trug, war aber nicht nur auf sein engeres Vaterland und auf seine nächste Umgebung beschränkt: in ihm lebte und wirkte eine überströmende Begeisterung für Recht und Freiheit und für Deutschthum, und just damals und dort, wo ihn das Schicksal fürs Erste hingestellt hatte, fand diese Begeisterung hemmende Schranken. Weder sein Bildungstrieb, noch sein Nationalgefühl hatte in der Heimat die rechte Nahrung. Er that aus Eigenem Alles, was möglich war; er wußte sich die zu jener Zeit in Oesterreich verbotene Luther'sche Bibelübersetzung aus Bayern zu verschaffen und war unablässig bemüht, mit der deutschen Literatur und jener des Auslandes wahrhaft vertraut zu werden. Auch Hegel studirte er, hauptsächlich angeregt durch den unglücklichen Dichter Johannes Senn. Ueberhaupt fehlte es ihm nicht an älteren und gleichalterigen Freunden und Genossen, die ihn verstanden und in dieser oder jener Art förderten. Aber schon war er mehr der Gebende als der Empfangende, vielleicht der gebildetste und kenntnisreichste junge Mann, der damals in Tirol von sich reden machte, und zweifellos einer der bedeutendsten und genialsten unter den jugendlichen Vorkämpfern einer neuen Zeit, welche damals den Ton und Geist einer revolutionären Poesie gegen die herrschende Reaction ausspielten. Senn verblutete in jenen Kämpfen, Gilm hat manche schwere Wunde aus ihnen davon getragen. Erst Pichler sollte unversehrt bleiben. Aber das muß nun gleich gesagt werden: Senn und Gilm waren beide noch genialer als Pichler, mit einer Naturanlage ausgerüstet, die sie zu dem Höchsten befähigte. Trotzdem brachten sie es als Künstler und Menschen nicht zu der Harmonie Adolf

Pichlers, weil sie es nicht verstanden, oder Zeit und Schicksal es ihnen nicht vergönnten, „sich aus dem Rohen der Naturanlage herauszuarbeiten und plastisch zu werden". Pichler fühlte, daß seinem inneren Menschen etwas Luftveränderung nöthig war, und hängte daher die Juristerei, die er in Innsbruck begonnen hatte, an den Nagel, um seinem naturwissenschaftlichen Drange zu folgen und in Wien Medicin zu studiren. Die Art, wie er diesen Uebergang äußerlich vollzog, war sehr charakteristisch. Auf einem Schiffe fuhr er mit einem Freunde im September 1842 von Hall aus auf dem Inn und der Donau bis Wien, und abwechselnd traten die Beiden selbst ans Ruder oder — lasen die Odyssee. Ein Bild, das uns in großen, plastischen Zügen die Seele des jungen Mannes offenbart.

In Wien blieb Pichler bis zum Jahre 1848, im sangesfrohen, heiteren Wien, dem „Capua der Geister", wo der politische Druck jener Tage bei der allgemeinen „Gemüthlichkeit" weniger fühlbar war, und wo ein fester Charakter und eine starke dichterische Begabung nur zu leicht Gefahr liefen, sich in weichlichen Sinnengenuß und oberflächliches Tändeln zu verlieren. Pichler bestand diese Fährlichkeiten. Was man die Freuden des Lebens nennt, blieb ihm auch hier ziemlich fremd; schlecht und recht brachte er sich durch Stundengeben fort und verwendete seine knappen Ersparnisse nicht zu einem „flotten" Treiben, sondern zum Besuche der Theater und Kunstsammlungen und zu Ferienreisen in die Heimat. Dort schöpfte er immer neue Kraft aus dem mütterlichen Boden und blieb zugleich in persönlicher Verbindung mit den Brüdern und Mitstreitern. Auch in Wien ward ihm ein anregender Verkehr und freundschaftliche Förderung zu Theil. Hebbel, der Einsame und Verbitterte, hegte doch die liebevollste Theilnahme für frische Talente und unverdorbene Individualitäten und suchte seine Gesinnung auch zu bethätigen. Johann Gabriel Seidel, der die „Aurora" herausgab, er-

kannte die Begabung Pichlers und wußte sie zu verwerthen. Seit 1844 war Pichler im eigentlichen Sinne des Wortes „Literat", schrieb Gedichte und Erzählungen für Zeitschriften und Taschenbücher, theils unter seinem eigenen, theils unter verschiedenen anderen Namen, beschäftigte sich auch mit dramatischen Entwürfen, kurz: freute sich seines Talentes und ließ sich von den mannigfachsten Formen und Vorbildern zur Nachahmung und zum Wettkampfe verlocken. Er trat auch, unter nicht geringen Censurschwierigkeiten, für seine Landsleute in Wien ein und verschaffte ihnen dort literarische Erfolge. Neben solchen Arbeiten, in denen wir den uns theuer gewordenen Pichler heute kaum wieder erkennen würden, gelang ihm eine Erzählung wie „Hofdame und Senner", die erst vor zwei Jahren, als sie der „Kyffhäuser" neuerdings abdruckte, ungetheiltes Entzücken erregte. Aber das große Ziel und der rechte Lebensinhalt — der rechte Inhalt für seine Dichtungen — fehlte ihm damals noch. Die unglückliche Liebe, der er in dem „Emma-Cyclus" ein Denkmal gesetzt hat, brachte seinen ernsten und muthigen Sinn für kurze Zeit sogar ins Wanken, und als er sich in herber Entsagung gefaßt hatte — auch Doctor geworden war und sich der ärztlichen Praxis widmen konnte — da bot ihm weder das „wienerische" Treiben seiner Umgebung, noch die literarische Beschäftigung eine besondere Freude und Erhebung. Durch die Novelle „Versöhnung" klingt ein leiser Ton der Unversöhnlichkeit. Er läßt am Schlusse seinen Helden an den Rheinstrom ziehen, „weil er, wie so manche geistestüchtige Tiroler, in den engen Kreisen der Heimat nicht jenes freie Feld des Wirkens finden konnte, wie es für ihn, der nicht nur die Bücher, sondern auch das Leben erfaßte, nöthig war". Und während Pichler diese Worte niederschrieb, mochte er schmerzlich fühlen, daß ihm auch am Donaustrome kein „freies Feld des Wirkens" gegönnt, daß er auch hier nur ein Bücher-

Leser und -Schreiber, aber kein lebensstolzer und fruchtbar thätiger Mensch war.

Die Ereignisse des Jahres 1848 weckten diesen Stolz und ermöglichten die That. Er trat zunächst in die Studentenlegion und war an den Vorgängen in Wien — im März und April jenes Jahres — persönlich betheiligt. Als aber, zu gleicher Zeit, Tirol von den Welschen bedroht war, da bildete er aus den in Wien lebenden Tirolern eine Schützencompagnie, und diese zog unter seiner Führung und mit dem greisen Pater Haspinger durch Niederösterreich, Steiermark und Kärnten, von Begeisterung durchglüht, in die geliebte Heimat, wo Pichler im heldenmüthigen Kampfe an der Seite der regulären Truppen das Lob der militärischen Befehlshaber, kaiserliche Auszeichnungen und Ruhm und Dank bei seinen Landsleuten erntete. Und „im Felde, da ist der Mann noch was werth, da wird das Herz noch gewogen", da fand Pichler, „der nicht nur die Bücher, sondern auch das Leben erfaßte", auch jenes „Feld des Wirkens", das ihm nöthig war, da erfüllte ihn das hehre Bewußtsein, sein ganzes Selbst, sein ungebrochenes Ich mit dem Aufgebote aller geistigen und körperlichen Kräfte an eine große Sache hingeben zu dürfen; und dabei beging er keine Tollkühnheit, kein bedenkliches Wagnis, was er that, war sein Recht und seine Pflicht und wurde von Allen gutgeheißen: mit den Grenzen seines Vaterlandes vertheidigte er die Grenzen des Reiches, aus dem Heerrufer der Freiheit wurde ein Beschützer der Ordnung, was den Feuergeist in ihm zu heißer Lust entfachte, gewann ihm auch bürgerliche Ehren und staatliche Anerkennung, und wie er dem doch mehr conservativen als revolutionären Wesen der Tiroler, geweiht vom Segen Haspingers und die Tage Hofers heraufbeschwörend, unbewußt den schönsten Ausdruck verlieh, so wurde aus dem hochgemuthen Jüngling ein reifer und vorbildlicher Mann; „dem Leben war sein I n h a l t aus-

gefunden", und dieser Inhalt war ein harmonischer, die Form eine plastische — „Versöhnung".

Wohl kehrte Pichler nach Wien zurück, doch an den immer wüster und blutiger werdenden politischen Vorgängen betheiligte er sich nicht mehr; wohl dachte er daran, das bequeme und einträgliche Gewerbe eines Zahnarztes in Wien auszuüben und daneben nur noch seinen literarischen und naturwissenschaftlichen Interessen nachzugehen, aber nein! er fühlte und wußte jetzt, daß er nach Tirol gehörte. Die Heimat hatte es ihm von Neuem angethan und er wurde dort als Prophet geehrt. So wandte er sich nach Innsbruck, um es eigentlich nicht mehr zu verlassen. Nur kleinere und größere Reisen entführten ihn zeitweilig dem Vaterlande. Sein Schaffen und Wirken galt einzig diesem und dem deutschen Volke. Der Staat bediente sich seiner als Lehrkraft: seit 1849 lehrte er am Gymnasium, seit 1867 an der Universität, bis zum Jahre 1890. Mineralogie und Geologie waren seine Hauptfächer. Solche Fächer aber lernt und lehrt man nicht nur in der Studirstube und im Hörsaale. Auch wollte sich Pichler nicht mit dem begnügen, was in den Büchern steht, und ging in seinem eigenen Vaterlande auf Entdeckungsreisen aus; ein unermüdlicher Forscher und froher Wanderer, durchstreifte er mit der Botanisirbüchse und dem Geologenhammer die Thäler und Höhen Nordtirols, jahrzehntelang. So sorgte er am besten für seine geistige und leibliche Gesundheit und brachte reichen Gewinn heim: nicht nur vermehrtes Wissen, sondern auch gesteigertes Können und vertieftes Fühlen — Nahrung und Befruchtung seiner Poesie. Er war ja auch unermüdlich poetisch thätig. In langer Reihe veröffentlichte er zuerst „kernhafte" Gedichte, dann die gedankenschweren „Hymnen", die wundervollen „Marksteine", den „Vorwinter", die „Neuen Marksteine", die „Spätfrüchte", „Allerlei Geschichten aus Tirol", Dramatisches, Epigrammatisches, Lebenserinnerungen, Aufsätze

verschiedener Art, immer mitten in der Zeit stehend, Eindrücke der Zeit festhaltend und widerspiegelnd, immer mitten in den geistigen und politischen Strömungen seiner Tage, selten sich willig tragen lassend, oft gar trotzig gegen den Strom schwimmend, ein ernster Mahner und tapferer Kämpe; und dabei Einer, der aufrichtig bemüht war, die Zornesworte und Kriegsrufe, die er erschallen ließ, die Pfeile des Spottes, die er versendete, in eine solche Form zu kleiden, daß sie zugleich künstlerisch wirkten, daß in ihnen, über die erregte persönliche Empfindung und deren zufälligen Gegenstand hinaus, ein Ewiges sich kundgab. Je länger er die Heimat durchwanderte, je mehr er sich gewöhnte, die herrliche Natur, deren berückende Schönheit ihm längst ihre intimen Reize geoffenbart hatte, auch kühl und nüchtern, sozusagen auf ihr Eingeweide zu prüfen, je eifriger er sich der Wissenschaft ergab, je näher er auf seinen Kreuz- und Querzügen aber auch der Seele des Volkes kam, je heimischer er sich unter den schlichten Menschen fühlte, die ihm da den Weg wiesen und bei denen er ausruhte, desto „kernhafter und gediegener", wie einst Hebbel sagte, wurden auch seine poetischen Erzeugnisse, ohne doch den zarten Duft echter Poesie irgendwie einzubüßen. Im Gegentheile, die höhere Vollendung gewannen sie erst jetzt, das feinste Aroma wurde erst jetzt in ihnen frei. Der Mann, dessen schwärmerischer Naturgenuß mit dem Sammelfleiße und der Entdeckungsfreude des Naturforschers erst zum wahren und erschöpfenden Verständnisse des Göttlichen in der Natur sich geeint hatte, der kein Ding staunend bejubeln konnte, ohne es auch beim rechten Namen zu nennen, und keinen Namen an ein Ding zu vergeben hatte, ohne „Ehrfurcht vor den Dingen", und dessen Beruf und Lebensweise ihn vor Allem zur Jugend und zum Volke sprechen ließen, der Mann vermochte auch als Dichter kein Wort zu sagen, das man ihm als bloße „Schwärmerei" und „Thorheit" hätte aus-

legen können, kein Wort, das eben nur als Wort, als Phrase, als schöner Vers und guter Reim Geltung gehabt hätte; er war auch als Dichter immer ehrlich und aufrichtig, immer klar und unzweideutig, immer einfach und ungeziert, und diese Natürlichkeit und Wahrhaftigkeit, die ihn auch im höchsten Aufschwung und in stürmischer Erregung nicht verließ, führte seine Poesie nicht etwa hinab in die Niederungen der Prosa, sondern vielmehr auf den Gipfel künstlerischen Stiles. „Stil ist Weglassen des Unwesentlichen," sagt Anselm Feuerbach, und „der Stil beruht auf dem Wesen der Dinge," meint Goethe. Die Richtung auf das Wesentliche, die Abwendung von Tand und Flitter machte den begabten Dichter zum Künstler ersten Ranges. In seinen besten Werken ist Alles so hell und durchsichtig, so rein und groß, so plastisch, daß wir an die Antike und an Homer gemahnt werden, und dieser ästhetische Genuß ist eigentlich nur eine andere Seite der tiefen moralischen Befriedigung, die uns erfüllt, wenn wir wahrnehmen, daß Pichler die poetischen Formen niemals dazu mißbraucht, um uns etwas vorzugaukeln, daß er auch im gehobenen Tone des Barden immer sachlich bleibt, daß ihm die Kunst des Gesanges nur als Mittel dient, um einen hohen menschlichen Zweck zu erreichen, daß er uns warnen oder trösten, führen und berathen will, und daß er seine Leier überhaupt nicht zu stimmen weiß, wenn er uns Nichts zu sagen hat. Pichler war ein Künstler geworden und war kein „Literat" mehr. Seine Wirkung war vor Allem eine persönliche. Und daraus eben erklärt sich das Eigenthümliche dieser Wirkung. Daraus erklärt sich, daß anspruchslose Gedichte von ihm als wichtige Meinungskundgebungen aufgefaßt wurden, über die man nicht zur Tagesordnung übergehen wollte, daß aber andererseits die sichere Ruhe, mit der er seine Worte aussprach, und der Adel der Gesinnung, der in ihnen lebte, auch Gegner zur Achtung zwang und selbst

Fernstehende bannte; daß man seinen Dichtungen die längste Zeit literarisch nicht gerecht wurde und trotzdem der Ruhm des Mannes, der außerhalb der Literatur ein gar stilles Leben führte, immer weiter und tiefer drang.

So schnell ging das freilich nicht. Auch Pichler hat es erfahren, daß die deutschen Dichter zu hohen Jahren kommen müssen, um noch bei Lebzeiten gefeiert zu werden. Der innerlich „Versöhnte" hatte noch manchen harten Kampf gegen die Außenwelt zu bestehen; der in Entbehrung und Entsagung Geübte war niemals auf Rosen gebettet. So groß sein Ansehen in der Heimat war, so segenvoll ihn die Liebe und Freundschaft edler Geister und vornehmer Naturen durch das ganze Leben begleitete, so wenig fehlte es ihm an gehässigen Neidern, und so drückend bekam er zu Zeiten das Unverständnis Derjenigen zu verspüren, welche überhaupt nicht begreifen können, was ein Charakter, eine Individualität ist. Ein Beispiel: Schon lange war er als Feind nicht nur der Kirche, sondern geradezu des Christenthums verrufen, da nahmen ihm seine „Freunde" auf einmal übel, daß er — im „Fra Serafico" — „katholisch" geworden sei. Pichler selbst war immer so mit ganzem Herzen dabei, wenn es sich um eine Sache der Moral oder der Vernunft handelte, daß man ihm auch keine dichterische Objectivität mehr zutraute. Die Kampf- und Weckrufe, durch die er oftmals den Streit der Meinungen auf politischem und literarischem Gebiete schürte, machten ihn nur zu leicht zum Helden oder auch zum Abscheu einer der streitenden Parteien. Die rein menschliche Objectivität aber, die ihn auszeichnete, die Klugheit und Gerechtigkeit seines Sinnes war durchaus nicht immer nach dem Geschmacke seiner Verehrer und Parteigenossen. Einseitigkeit und Fanatismus fanden keinen Raum bei ihm. Die Selbstständigkeit seines Urtheiles war nicht zu beirren, die Echtheit seiner Ueberzeugung niemals anzuzweifeln. Sein schneidiges Tempera-

ment und sein empfindliches Ehrgefühl blieben Keinem die Antwort schuldig, der ihm etwa zu nahe trat; und manchmal fiel die Antwort derb genug aus. „In Lieb und Haß" nannte er eine Sammlung seiner Epigramme und Distichen, und in Lieb und Haß stand er der Oeffentlichkeit gegenüber, kein Olympier, sondern immer zur Fehde bereit und lebhaft um Alles bekümmert, was für sein Volk oder für die Menschheit von Bedeutung war. So mußte er auch Liebe und Haß ernten. Dazu kamen die allgemeinen Enttäuschungen, die ihm die öffentlichen Zustände nach dem Jahre 1848 bereiteten. Und die Ehe, die er einging, war nicht glücklich.

Aber er war so gar nicht weichlich und kopfhängerisch, daß man weder seinem elastischen Schritte, wenn er zu Berge stieg, noch den frischen und holden Kindern seiner Muse, die er dann mit nach Hause brachte, jemals eine Erschöpfung oder Verstimmung anmerkte. Die schwermüthigen Strophen „Am Achensee", die in ihrer gedämpften Feierlichkeit an Lenau erinnern, bilden eine Ausnahme unter Pichlers Gedichten. Sein Heimatsgefühl, seine Heimatsseligkeit, hob ihn immer wieder über alle Schwermuth hinaus. Und was ihm Tirol schuldig blieb, das forderte er um so glühender vom ganzen deutschen Volke. Das Erwachen des Nationalbewußtseins in Deutsch-Oesterreich, die ideale und dabei thatkräftige Gesinnung, welche die Deutschen in Oesterreich gegenwärtig bekennen und bewähren, ist uns ohne die flammenden Lieder und markigen Sprüche Adolf Pichlers nicht denkbar. Den Ehrennamen eines Tiroler Hutten, den ihm Peter Rosegger beilegte, hat er wahrlich verdient, und den schönsten Lohn für seinen eigenen thatkräftigen Idealismus in dem ethischen Gehalte und der culturellen Stärke der deutschnationalen Bewegung gefunden, die er geistig und moralisch mit hervorgerufen und mit wach erhalten. Als Lehrer und Dichter gewann er immer größeren Einfluß auf die

national fühlende Jugend, der Umschwung in den politischen Verhältnissen brachte auch seinen rein poetischen Werken einen stetig wachsenden Kreis von Lesern und Bewunderern, und als er schließlich ein betagter Mann, ein Greis war, da kannte und ehrte man ihn in allen deutschen Gauen und war nirgends mehr unempfänglich für den Geist seiner Worte und die Eigenart seiner Kunst. Herzerhebend war denn auch die Feier seines achtzigsten Geburtstages. Zu dieser Feier ward die schwarzrothgoldene Fahne, die er in den Südtiroler Kämpfen des Jahres 1848 seinen Landsleuten vorangetragen, aus dem Bozener Museum in seine Wohnung gebracht, und mit zitternden Händen liebkoste der körperlich schon ermattete, als Dichter und Denker aber noch immer unermüdete Bannerträger des Deutschthums und der Vaterlandsliebe das geschichtliche Zeichen seines Muthes und seiner Treue. Noch ein volles Jahr seines Lebens war ihm geschenkt, in welchem er von Goethe, Dante, von den Griechen nach seinen eigenen Worten „Abschied nahm". Weihevolle Erinnerungen, hellseherische Träume führten ihn in „heiliger Einsamkeit" der ruhig erwarteten letzten Stunde zu. Aber auch den Zeitereignissen, den Bestrebungen jüngerer Dichter, den kritischen Stimmen, die ihm selber galten, waren Aug' und Ohr noch immer offen, bis ihn der Tod sanft vom Leben erlöste. Am 15. November 1900 war er verschieden, und zwei Tage später wurde noch einmal das schwarzrothgoldene Banner an seinem Grabe entrollt. Der dieses Banner einst geschwungen und bis zum letzten Athemzuge an die Götter seines Lebens geglaubt hatte, er war dahin — eine Zierde seines Volkes, ein Stolz seines Vaterlandes.

Die Person war dahin; seine Persönlichkeit lebt fort in seinen Werken. Und für Denjenigen, welcher sich mit ihnen vertraut gemacht hat, besteht kein Zweifel, daß sie erst jetzt, nach dem Tode ihres Schöpfers, vollends Gemeingut des deutschen Volkes werden müssen. Vor Allem

gehören sie in die Schule. Es gibt keine besseren „Lesestücke“ als die Schilderungen und Erzählungen Adolf Pichlers aus seiner Heimat. Dem literarischen Feinschmecker werden diese Hochlandsgeschichten im Anfange vielleicht eine kleine Enttäuschung bereiten. Und doch sind es köstliche Leckerbissen für Jeden, dessen Geschmack noch nicht verdorben ist. Neben der überquellenden Art und Weise anderer und zumal österreichischer Poeten nimmt sich die des ehrwürdigen Tirolers allerdings etwas „zugeknöpft“ aus. Sie hat nichts unmittelbar Bestechendes, sie blitzt und funkelt nicht, sie scheint einen höheren Grad von Schwung und Lebhaftigkeit absichtlich zu vermeiden. Je stärker die Empfindung ist, von der sich Pichler durchdrungen fühlt, umso weniger Worte machte er; wie er auch im Leben für gewöhnlich äußerst wortkarg war. Das „Loslegen“, das Schwelgen in Empfindung oder Ausdruck ist seine Sache nicht. Aber er ist ein Erzähler ersten Ranges. Er componirt nicht — d. h. wir merken nichts davon; er schreibt keine Novellen — d. h. uns macht es nicht den Eindruck, als wollte er Novellist sein; wir hören nur, wie er uns erzählt. Freundlich, ungezwungen, in dem schlichten Tone ernster Wahrhaftigkeit, der zu seiner Natur gehört, ohne „Aufhauerei“ und „Pflanz“, erzählt er uns von seinen Bergwanderungen, von den braven Menschen, die er da kennen gelernt, von den merkwürdigen Schicksalen, die ihm da zu Ohren gekommen, und bei jedem Worte, das er spricht, werden wir aufmerksamer, immer mehr gewinnt Einen die, wenn man so sagen darf, liebevolle Unparteilichkeit — Pichler selbst nennt es eine parteilose Liebe — mit der er uns Land und Leute zum unvergeßlichen Bilde gestaltet. Auch wenn man durch ihn selbst weiß, daß diese Erzählungen keineswegs blos der Wirklichkeit nachgeschrieben, sondern zum größten Theile erdichtet sind, und daß die Menschen, die uns der Erzähler vorführt, erst von ihm künstlerisch

geformt und dichterisch belebt wurden, so kann man sich trotzdem des Eindruckes nicht erwehren, als müsse sich Alles genau so zugetragen haben, wie es Pichler erzählt, und als seien die Menschen, die er nennt, und deren Thun und Wandeln er beschreibt, sogleich aufzufinden. Während an anderen, vielgerühmten Erzählungen die sichtbare Kunst zu preisen ist, mit der der Dichter die Theile gegen einander abgewogen und zum Ganzen verbunden hat, so ist hier alle Kunst unsichtbar geworden. Nicht ein einziges Mal merkt man die bewußte künstlerische Herrichtung und Bearbeitung des Stoffes. Saar z. B. wendet häufig eine ähnliche Technik an und erzählt gleichfalls das Erdichtete wie etwas Erlebtes, oder vielmehr wie Etwas, das er zufällig in Erfahrung gebracht und theilweise mitangesehen. Aber wie sehr waltet dabei das artistische Element vor, wie sehr wird Einem diese Technik als solche zum ästhetischen Bewußtsein gebracht! Man ist keinen Augenblick im Zweifel darüber, daß der Dichter eben nur eine besondere Form gewählt habe, um sich dichterisch mitzutheilen. Und erscheint Einem diese Form nicht immer als die glücklichste oder nicht durchaus glücklich bewältigt, so kommen eben auch kritische Bedenken. Aber bei Adolf Pichler legt der Kritiker seine Waffen nieder und ist nur mehr Leser, gespannt horchender, kindlich gläubiger Leser oder Zuhörer. Was sich offenbar genau so zugetragen hat, wie es erzählt wurde, das unterliegt keiner Kritik. Es bleibt uns nichts Anderes übrig, als der feinen Beobachtung und dem warmherzigen Mitempfinden des Herrn Professors unser Compliment zu machen und uns darüber zu freuen, daß der knorrige Gelehrte ein treuer Sohn seines Volkes geblieben ist und dessen Kindern bis in sein hohes Alter die brüderliche Gesinnung bewahrt hat. In ihm vereinigt sich das geistige Verständnis des Forschers mit jenem tief inneren Gefühlsverständnisse, das nur die Liebe eingibt, wenn er Land

und Leute von Tirol schildert. Vielleicht keine parteilose Liebe, aber eine wahre Liebe, die auch zu zürnen und zu strafen vermag. Der Mann ist kein Zärtling. Kopf und Herz sind im schönsten Einklange. Doch auch die Verschlossenheit, ja die Rauhheit fehlt nicht gänzlich, hinter der der Tiroler nicht ungern seine tiefsten Gefühle verbirgt. So ergibt sich jene kunstlose und dabei im höchsten Maße künstlerische Betrachtungs- und Darstellungsweise, die wohl am besten dazu geeignet ist, das Wesen des Tirolers widerzuspiegeln, die eben selber auch Tiroler Weise ist. Wer die Geschichten „Im Allbach", „Der Flüchtling", „Ein Brautpaar", ‚Der alte Bartl" „Janos und Jonas" gelesen hat, der wird immer wieder zu diesen Büchern, zu den „Allerlei Geschichten", „Jochrauten" und „Letzten Alpenrosen" zurückkehren, die in krystallener Form uns das zarte und reine Gemüth und die heroische Seelenkraft eines wunderbar tüchtigen deutschen Volksstammes erschauen lassen.

Dasselbe gilt von den Pichler'schen Erzählungen in Versen: „Des Esels Kinder", „Der Hexenmeister", „Der Student", „Der Todtentanz", „Der Teufelmaler", „Fra Serafico", „Sanct Aloysi", „Der Zaggler Franz". Nur daß hier die Versform von vorneherein ein artistisches Element auslöst, und daß Pichler bei der Handhabung der Versform — meist nur des einfachen jambischen Quinars — seine eigentliche Größe erreicht: eine Fülle der Anschauung und Kraft des Ausdruckes, wie sie nur wenigen Unsterblichen vor ihm eigen war, und zugleich ein classisches Geschick in der leichten und organischen Einflechtung satyrischer, philosophischer und naturwissenschaftlicher Bemerkungen. Die zahlreichsten Bewunderer hat der „Fra Serafico" gefunden, zu dem auch eine Reihe von Liedern gehört, die ihrerseits wieder dem Keuschesten und Innigsten in der deutschen Lyrik zuzuzählen sind. Im Uebrigen sind die Gedichte Pichlers eher herb und spröde

als einschmeichelnd, und schon in der äußeren Form gar nicht darauf berechnet, Effect zu machen. Für seine Didactik und Polemik bedient er sich beinahe ausschließlich des Distichons, das er meisterhaft handhabt, oder gereimter Trochäen. Der Werth und die Bedeutung seiner Elegien, Epigramme und Reimsprüche liegt im Inhalt, dem die Sprache nur ein einfaches, aber freilich vollkommen passendes Gewand anlegt. Und was den Inhalt betrifft, so ist auch dieser nicht jedesmal an sich neu oder originell, aber er trägt immer persönliches Gepräge, er ist immer ein Stück Pichler, und das Gerade und Ungeschminkte der äußeren Form vervollständigt nur den Eindruck des Individuell-Plastischen, der von Allem ausgeht, was Pichler nach dem Jahre 1848 geschrieben hat. Darum ist es auch eine arge Verkennung des Wesentlichen, wenn man es ernstlich bemängelt hat, daß bei ihm trotz den verschiedenartigsten Stoffen und Stimmungen keine Sonette und Terzinen u. dgl. vorkommen. Das ist ja eines der charakteristischen Merkmale des Mannes und seiner Weise, daß er auch die tiefsten Probleme und die leidenschaftlichsten Sujets immer ganz schlicht, sozusagen mit einem Griff, packt, und dann in wenigen Worten, ohne Pathos und Rhetorik, Vorgänge und Empfindungen zu malen weiß, zu deren Darstellung Andere einer blendenden Sprache und oft nur allzu künstlichen Form bedürfen. Es ist richtig, daß gewisse Formen den Inhalt begünstigen und ihn erst recht plastisch machen. Aber umgekehrt soll doch vor Allem der Inhalt die Form bilden, der Geist sich den Körper bauen, und zum Inhalte rechnen wir nicht nur das Stoffliche, den „nackten“ Inhalt, sondern eben auch den Geist, der sich des Stoffes bemächtigt hat, den Gehalt, dem der Dichter Ausdruck geben will. Der Gehalt aber ist im Grunde nichts Anderes als die persönliche Stimmung des Dichters. Und just das Persönliche bei Pichler war dem rein literarischen Spiele mit weit-

hergeholten Formen abhold. Er selbst schrieb einmal an Emil Kuh: „Sonette! — Ist das die angemessene Form für das deutsche Siegesjahr? Den Stoff sollte man anfassen wie die Faust des Mannes das Schwert.“ Und ebenso: „Ein Mittel verschafft Einem jetzt Erfolg: man verwerthe die Mittel der Kunst als Zweck. So wenig als die Mauern Jerichos den Posaunen, widersteht das Publicum rhetorischem Geklingel, glänzenden Beschreibungen, prunkenden Phrasen.“ Scharf und spöttisch wandte er sich gegen die „Schilderer“ und hielt ihnen die Einfachheit und Anschaulichkeit Homers, Dantes und Goethes gegenüber. Diesen Heroen nachstrebend und immer nur den Zweck, die Sache im Auge behaltend, konnte er nicht anders als plastisch werden. Und weil er stets einen Zweck hatte und sachlich war, stets aus sich und seiner Zeit schöpfte, aber keinem abstracten Schönheitsideale huldigte, war seine Plastik auch nicht kalt und steinern, sondern warm beseelt, leicht verständlich, unmittelbar ansprechend. Eine seltene Erscheinung in der deutschen Literatur, und nicht am wenigsten in der deutsch-österreichischen, die zwar in der Regel innig zu Herzen geht, dafür aber Straffheit und Großzügigkeit nur zu oft vermissen läßt. Und daß der große Zug bei Pichler in seiner tiefsten Natur wurzelte und in seinem Leben nicht minder zum Ausdrucke kam als in seinem Schaffen, das macht ihn uns Oesterreichern besonders verehrungswürdig. Wie die Plastik seiner Dichtungen in einer Zeit, in der die Dichter nicht mehr zeichnen, sondern nur malen wollen, das Malerische aber sich zum musikalischen Stimmungszauber verflüchtigt, umso schwerer ins Gewicht fällt, so fühlen wir auch das Männliche und Wahrhaftige bei Pichler und die Einheit seines Lebens und Schaffens umso stärker, weil sonst beinahe alle österreichischen Poeten, welche wuchtige und berauschende Töne angeschlagen haben, ein Leben führten, zu dem diese Töne kaum recht paßten. Sie haben Freiheitslieder ge-

sungen und sind doch keinen Schritt vom Pfade der Gesetzlichkeit und bürgerlichen Ordnung gewichen; auf ärmlichem Krankenlager haben sie sich üppige Bilder ausgemalt; die Sterne haben sie vom Himmel geholt und waren schwache, zaghafte, rücksichtsvolle Naturen. Sie stellten gleichsam nie ihren Mann, sondern gaben immer nur ihr Lied. Freilich ein Lied, das aus der Seele drang, den Schrei der Sehnsucht, den Hauch des Entzückens. Sie durften von sich sagen: Quod cantavi, amavi! Was wir besungen haben, das haben wir geliebt, zum Mindesten dafür geschwärmt. Von Pichler aber gilt: Quod dixi, vixi! Er hat kein Wort geschrieben, das er nicht gelebt hätte.

Kein förmliches Glaubensbekenntnis waren seine Dichtungen, aber auch kein freies Spiel der Phantasie und keine müßige Tändelei. Sie waren Lebensäußerungen, Kundgebungen seines Innern; in ihnen gestaltete der Dichter sich selbst, in ihnen läuterte er seine Naturanlage zur höchsten und reinsten Plastik. Jene Anderen suchten und fanden in der Poesie, was ihnen fehlte; sie war ihnen Ergänzung und Correctiv. Sowie — nach Stephan Milow — die Zeit das Lied braucht, das sie ergänzt, das sie sänftigt oder beflügelt und immer mahnend in Erinnerung bringt, was die blinde und bethörte Zeit nicht sieht oder nicht bedenkt. Aus der Noth der Zeit, aus der Noth ihrer eigenen, in den Fesseln der Zeit schmachtenden Seele haben jene Anderen nach dem Liede gerufen. „Versöhnung", Befreiung — das ist nach Milow des Liedes Sendung. „Stets fehlt uns eben, was es nennt. Und wißt den Tag ihr der Vollendung? Wenn Zeit und Lied nicht mehr getrennt." In diesem Sinne war Pichler ein Vollendeter. In ihm gab es keine Trennung des persönlichen Gehabens und der dichterischen Freiheit. Beglücken uns seine Dichtungen, so werden wir, wenn wir sie lesen, vor Allem der Wahrheit des Goethe'schen Wortes inne: Höchstes Glück der Erdenkinder ist nur die Persönlichkeit.

Hieronymus Lorm.

Von

Bernhard Münz.

Ueber die Maßen traurig und doch wieder vom Sonnenschein innerer Zufriedenheit verklärt ist das Schicksal Hieronymus Lorms, den die Grillparzer-Gesellschaft als ihr Ehrenmitglied anläßlich seines achtzigsten Geburtstages ehrerbietig beglückwünscht hat. Lorm, der im bürgerlichen Leben Heinrich Landesmann heißt, wurde am 9. August 1821 in dem mährischen Städtchen Nikolsburg geboren, kam jedoch frühzeitig mit seinen Eltern nach Wien. Zu einer Zeit, da der Frühling des Lebens sich zu regen beginnt, im Alter von fünfzehn Jahren, erfuhr er nach einer glücklich beseitigten Lähmung als Nachwirkung derselben die ärgste Schädigung an den zwei edelsten Sinnen, dem Gehör und dem Gesicht, indem er jenes vollständig, dieses fast ganz verlor. Die Aerzte widersetzten sich nun jedem weiteren Schulbesuche, und so blieb dem wissensdurstigen Jüngling nichts übrig, als auf autodidaktischem Wege sich weiter zu bilden. Wer sich in die ansehnliche Reihe seiner philosophisch-kritischen Schriften vertieft, kann sich des Staunens nicht erwehren, daß er sich unter solchen Verhältnissen zu einem Philosophen entwickelte, der, wenn nicht äußere Umstände sich hinderlich in den Weg gestellt hätten, wohl befähigt und berufen gewesen wäre, eine erste Lehrkanzel zu besteigen. Gleich in seiner ersten Schrift:

„Wiens poetische Schwingen und Federn" (1846) bekundete sich sein scharfer, Alles durchdringender Geist, wie auch seine kurz vorher in verschiedenen Zeitschriften veröffentlichten Gedichte die Aufmerksamkeit aller empfänglichen Gemüther auf ihn lenkten.

Seine Erstlingsschrift war recht eindringlich gegen Metternichs System gerichtet. Die Folge davon war, daß er ins Ausland fliehen mußte. Um seine Angehörigen vor Belästigungen zu schützen, legte er seinen Namen ab und nannte sich Hieronymus Lorm. Nach dem Revolutionsjahre finden wir ihn wieder in Oesterreich, Anfangs in Wien, später in Baden. Er lebte in völliger Zurückgezogenheit nur seiner Familie. Er hat sich eine eigene Zeichensprache erfunden, die es ihm ermöglichte, sich im häuslichen Verkehr und bei etwaigen Besuchen rasch mit den Seinen zu verständigen. Zu Anfang der Siebzigerjahre übersiedelte er nach Dresden, jetzt lebt er in Brünn, wo er noch immer mit Eifer literarisch thätig ist.

Wenn irgendwo, so wäre der Cultus des Weltschmerzes bei unserem unglücklichen Dichterphilosophen zu begreifen. Hieronymus Lorm ist, wenn ich so sagen darf, der prädestinirte Pessimist. Umso höher muß es veranschlagt werden, daß er sich durch ernste Gedankenarbeit zu tiefer geistiger Glückseligkeit emporgerungen hat. Er legte sich über die Berechtigung des Pessimismus Rechenschaft ab und stellte eine Theorie des grundlosen Optimismus auf, der erfahrungsgemäß in den Herzen lebt und fortlebt und sich als unvertilgbar erweist. Freilich ist nicht Jeder befähigt, sich seines grundlosen Optimismus bewußt zu werden. Ja, Tausende und Abertausende leben nur, weil sie ihn besitzen, ohne im Geringsten zu ahnen, daß er die Quelle ihrer Lebenslust ist. Die Menschheit könnte ohne den gänzlich unbegründeten Hang, um jeden Preis zu leben, nicht weiter bestehen. Armuth,

Krankheit, Unglück und Sorgen aller Art verringern nicht den unersättlichen Lebensdurst. Der zum Tode verurtheilte Verbrecher erbittet sich die Gnade, daß seine Strafe in lebenslängliches Zuchthaus umgewandelt werde; er will also lieber ein ganzes Leben in Qualen und Entbehrungen verbringen, als den kurzen Augenblick des Sterbens über sich ergehen lassen. Die größten Denker der Menschheit sind an dieser Erscheinung des grundlosen Optimismus nur mit Verwunderung vorübergegangen, sie haben ihn aber nicht erklärt, weil sie ihn eben nicht als solchen begriffen haben. Die Lust am Leben und seinen Freuden entspringt nur scheinbar vergänglichen Dingen, in Wahrheit aber, wenn auch unbewußt, dem der Vernunft unzugänglichen unsterblichen Mysterium der Natur, der in den Tiefen der Menschenseele verborgen schlummernden ewigen Heiterkeit. Sie ist der Gegensatz zu dem von Schopenhauer mit Recht als „verrucht" bezeichneten, sich für begründet haltenden Optimismus. Der grundlose Optimismus war diesem Philosophen nicht bekannt, sein gerechter Ingrimm wendet sich gegen den Optimismus, der sich an den Erscheinungen dieser Welt emporrankt, der an Erdbeben und Seuchen, an dem ganzen Weltelend bis herab zu Stockschnupfen und Zahnschmerzen Grund zum heitersten Jubel zu finden vorgibt. Das Bedingte, die Erdenwelt, gibt keinen Grund zu jener ewigen Heiterkeit, die als grundloser Optimismus selbst schon das Unbedingte ist, welches tief im menschlichen Herzen wohnt. Lorm gibt nach alledem die volle Berechtigung des Pessimismus in der Anschauung dieser Welt zu, aber er legt das unvertilgbare Dasein des grundlosen Optimismus, der die Welt erhält, im menschlichen Gemüthe dar. In bewußter Thätigkeit ist er die seltenste und kostbarste Frucht, welche das Seelenleben eines Einzelnen — und nur des Einzelnen — reifen kann. Reifte sie zum Genuß der Allgemeinheit, so wäre die Welt erlöst.

Einen eigenthümlichen, seltsam anmuthenden Rahmen hat **Lorm** für den grundlosen Optimismus im „**Naturgenuß**" (1883) gewählt. Der Held dieses Buches ist Kurt von Kolbing, der natürliche Sohn eines österreichischen Fürsten und einer talentvollen Tonkünstlerin, welche im zartesten Kindesalter Kurts an gebrochenem Herzen starb. Die Anfeindungen, denen ihre selbstlose, durch geistige Interessen geheiligte Hingabe an den mit unwandelbarer Treue an ihr hängenden Geliebten seitens der vornehmen Gesellschaft ausgesetzt war, hatten ihr die Seele vergiftet. Der zärtliche Vater ließ dem künstlerisch angehauchten Kinde seiner Liebe eine sorgsame Erziehung angedeihen und schenkte ihm, da es herangewachsen war, volle Freiheit in der Wahl seines Berufes. Kurt entschied sich, nachdem er sich an der Universität auf Grund einer eindringlichen Kenntnis der mannigfaltigen philosophischen Systeme zu einer eigenen Weltanschauung emporgeschwungen und zur praktischen Erprobung derselben an der Erfahrung im großen Stile weit ausgedehnte Reisen gemacht hatte, für den — technischen Eisenbahndienst. Zu diesem nach seinem bisherigen Entwicklungsgange überaus seltsam erscheinenden Entschlusse bestimmte ihn sein außerordentlicher Hang zu der Natur, dessen vollste Befriedigung er von dem auserkorenen Berufe erwartete. Der junge Ingenieur ward mit einem Grafen Senkler bekannt, der sich mit dem Gedanken eines Eisenbahnbaues trug, für den sich indeß schon Kurt durch Intervention seines einflußreichen Vaters die Concession erwirkt hatte. Die Ertheilung der Concession an Kurt war ein Geheimnis weniger, und zwar der zunächst betheiligten Personen. Der Graf, der von ihr nichts wußte, nahm die Vorarbeiten zu dem ihm vorschwebenden Bau mit Eifer in Angriff, warb überall tüchtige Leute an und lud Kurt ein, seine reichen Kenntnisse seinem Unternehmen zur Verfügung zu stellen. Kurt, der die Zeit zur Preisgebung seines Geheimnisses noch

nicht für gekommen erachtete, versuchte den Grafen von seinem Vorhaben abzubringen. Dieser Versuch scheiterte indeß an der höchst sanguinischen Natur des Grafen, der auf die Verwirklichung seiner Idee die größten Hoffnungen setzte, ja sogar in Anticipirung der von ihr erwarteten Vortheile vielfache Verbindungen angeknüpft und seine fünfzehnjährige Tochter Hortense einem französischen Cavalier, dem Vicomte de Chernier, versprochen hatte. So blieb Kurt nichts Anderes übrig, als der Einladung des Grafen Folge zu leisten, und er durfte dies füglich ohne Belastung seines Gewissens thun, da er die gemachten Auslagen dereinst ganz gut zurückerstatten konnte. So hielt er denn seinen Einzug in das Schloß des Grafen, mit ihm aber auch sein Verhängnis. Das in klösterlicher Einsamkeit und klösterlichen Grundsätzen erzogene Schloßfräulein sollte über Kurts Schicksal entscheiden. Zu ihr, deren geistiges Leben ein so ganz anderes war als das seine, fühlte er sich hingezogen, zu ihr entbrannte er in heißer Liebe. Und da er sich dieses süßen Gefühles eben bewußt geworden, mußte er zu seinem Entsetzen erfahren, daß sie bereits verlobt sei und der Besuch des Bräutigams unmittelbar bevorstehe. Dieser kam an, machte sich um die vom Grafen inscenirten Vorarbeiten viel zu schaffen und reiste sodann nach Wien, von wo er indeß ganz verwandelt zurückkehrte. Die Aussicht auf eine große Mitgift, kein anderes Motiv war es gewesen, das den französischen Lebemann seine Hand in die der Comtesse legen ließ. Diese Aussicht erwies sich jedoch als leere Utopie, da er in Wien erfahren hatte, daß die Concession zu dem Eisenbahnbau schon anderweitig vergeben sei. So in seinen Hoffnungen getäuscht, hatte er mit dem Grafen eine scharfe Auseinandersetzung und ging schleunigst von dannen. Das Verhältnis zwischen Hortense und dem Vicomte war gelöst. Kurt konnte wieder aufathmen. Die Bahn war frei.

Und dennoch konnte er sich nicht entschließen, vor die Dame seines Herzens mit einer Werbung hinzutreten. Er mochte dies in feinfühliger Berücksichtigung der in Momenten seines Alleinseins mit ihr in ihren Zügen deutlich sich spiegelnden Traurigkeit nicht wagen. Sie sehen und ihr entsagen, erschien ihm aber auch als ein Ding der Unmöglichkeit. Die beste Lösung dieses auf seine Gesundheit nachtheilig einwirkenden Conflictes wäre eine Trennung von Hortense auf Nimmerwiedersehen gewesen. Zu einer spontanen Flucht aus Hortenses Bann fehlte ihm jedoch die Willenskraft. So mußte er denn, in eine Zwangslage versetzt, die Trennung von außen herbeiführen. Dies konnte nach seiner Erwägung am sichersten durch seine Werbung um die Hand Hortenses bei ihrem Vater erfolgen, da es ihm außer allem Zweifel stand, daß der ahnenstolze Graf ihn auf Grund seiner illegitimen Abstammung abweislich bescheiden würde. Wie mußte er daher staunen, als der Graf die Werbung mit einer allerdings etwas geheimnisvollen Begründung, deren Sinn ihm nur zu bald in seiner vollen, schrecklichen Klarheit aufgehen sollte, annahm! Nun war noch der letzte Schlag zu führen, Hortense zu gewinnen. Alles ließ sich aufs Beste an, das Glück schien unserem Helden günstig zu sein. Nachdem er ihr sein Herz ausgeschüttet, machte sie ihm das entzückende Geständnis, daß er ihr Alles sei; sie schilderte ihm in kindlich-naiver Weise, mit welcher Wonne und Hingebung sie stets seinen sich über die höchsten Probleme verbreitenden Gesprächen mit dem Vater gelauscht, seine Anschauungen in sich aufgenommen und an die Stelle des verzerrten klösterlichen Ideenkreises gesetzt, wie sie ihn so lieben gelernt und ihre Seele ihm immer mehr zu eigen gegeben habe. Auf dieses Geständnis folgte aber gleich einem jähen Blitze aus heiterem Himmel eine fürchterliche Eröffnung. Gebrochen an Leib und Seele fing sie

an zu jammern, daß sie nicht mehr das Verfügungsrecht über sich besitze, durch unauflösliche Gelübde an den Vicomte gebunden sei. Dieser war nämlich Menschenkenner genug gewesen, um zu wissen, daß Hortense nicht einem Zuge des Herzens gefolgt sei, da sie sich ihm verlobt hatte, daß das Machtgebot des Vaters für sie bestimmend gewesen, gerade so wie ehedem der Befehl der Oberin; diesem Machtgebote werde sie sich blindlings fügen, solange der Geist der klösterlichen Zucht in ihr walten würde; es werde jedoch seine Wirkung auf sie von dem Momente ab verfehlen, in welchem sie von dem Apfel der Erkenntnis kosten, sich der Unveräußerlichkeit der Menschenrechte bewußt werden würde. Dahin durfte es aber um keinen Preis kommen. So sehr war der Vicomte von Hortense entzückt gewesen, da er von der Ertheilung der Concession an Kurt noch nichts gewußt hatte. Er hatte darum einen Handstreich ins Werk gesetzt, der ihn der Braut für immer versichern sollte. Die kindliche Unerfahrenheit Hortenses sich zu Nutze machend, hatte er einen Altar gebaut, den er mit dem ganzen Gepränge der Kirche versah, und ihr unter den bei der Ablegung von Gelübden üblichen feierlichen Formen das Gelöbnis abgenommen, daß sie ihm und nur ihm angehören werde. Hortense erachtete sich durch dieses Gelöbnis für zeitlebens gebunden, und sie blieb trotz alles Anstürmens des Geliebten, welcher ihr die Hinfälligkeit ihres Schwures durch die Hohlheit der religiösen Ceremonien einleuchtend zu machen suchte, unerschütterlich und unentwegt bei ihrer Ueberzeugung; denn, wie sie sagte, „das Wort ist das einzige, wodurch es der Natur möglich wurde, die eigentlich so streng von einander geschiedenen Menschenseelen zu verknüpfen, und wer das Wort bricht, der bricht das Gesetz der Natur und ist nach diesem Verbrechen nicht mehr werth, zu leben“. In Gemäßheit dieser Unbeugsamkeit mußte Kurt sich entschließen, von Hortense zu

scheiden, um nimmer wieder ihre Wege zu kreuzen. Doch Eines konnte er sich zuvor nicht versagen. Es duldete ihn nicht, sie einsam und ohne jedweden Trost zurückzulassen. Die Natur hatte ihm einen mildernden Balsam für sie in der Erfüllung der Naturbestimmung des Weibes gezeigt. Diesem Winke folgend, trug er Hortensen allen Ernstes einen auf ihre ehebaldigste Verheiratung mit dem Vicomte abzielenden Plan vor, zu dem sie nach schweren Kämpfen ihre Einwilligung gab. Sie glaubte dies ihrer Liebe zu Kurt schuldig zu sein. „Ein Groll in deinem Auge", das waren ihre Worte, „oder das Bewußtsein, daß du mit mir nicht zufrieden seist, ist mir schmerzlicher als ein ganzes Leben voll Pein, wenn diese Pein dein Wille ist. Thue mit mir, was du willst, ich bin nicht mehr ich selbst, ich bin deine Sache." So mit der Geliebten einverstanden, machte er sich neidlos und ohne Eifersucht auf den Weg nach Paris und ließ daselbst die auf seinen Namen lautende Eisenbahnconcession auf den Vicomte übertragen, welcher sich dafür zu einer raschen Vermählung mit der vorher schnöde Verlassenen entschloß. Kurt irrte danach eine Zeitlang planlos in der weiten Welt herum. Der Tod des Vaters setzte seinem Elend die Krone auf. Nun stand er ganz allein da — allein mit seinem grenzenlosen, unsagbaren Schmerze. Wem sollte er sich mittheilen? Bei wem durch Mittheilung Erleichterung finden? Der sogenannten Gesellschaft traute er kein Verständnis für sein Herzeleid zu, er war davon durchdrungen, daß sie über seine scheinbar so alltägliche Geschichte mitleidig die Achseln zucken würde. In der Stadt war also keines Bleibens für ihn. Nur ein Gemüth aus dem Volke konnte ihm Theilnahme entgegenbringen. Und nun malte er sich aus, wie seine wackere Amme seinen Schmerz, ob er ihr auch unfaßbar wäre, ehren, ihn stumm mitfühlen würde. Dieses freundliche Bild zog ihn mächtig an, und so verwandelte sich der einst so hoffnungsvolle und

thatenlustige junge Mann in einen Eremiten. Er zog sich mit Frau Regina in ein einsames Gebirgsdörflein zurück. Es genügte ihm indeß nicht, in der Einsamkeit sein Leben zuzubringen, — er wollte in der Einsamkeit auch allein sein, ungestört und unbehelligt durch Fragen müßiger Neugier, frei und unbehindert in der Hingabe an den Schmerz, der allein wahr ist. Das geeignetste Mittel, um Bauer und Pfarrer sich vom Leibe zu halten, schien ihm die Anlegung der Maske eines „Trottel", in welcher er sich denn auch bis zu seinem Ende gefiel.

Dies ist das Drama, dessen sich Lorm in dem „Naturgenuß" zur Drapirung des Pessimismus bedient. Die düstere Wendung in jenem ist indeß keineswegs eine unausbleibliche. Die Schicksale unserer Liebesleute spitzen sich nicht mit eiserner Nothwendigkeit zu einer Tragödie zu. Der Unverstand, die leidige Sentimentalität hat diese herbeigeführt. Denn so und nicht erhabene, tiefernste Sittlichkeit muß Hortenses starres Festhalten an einem Gelübde, das nicht freiwillig von ihr geleistet, sondern ihr geraubt, durch eine kühne, überraschende, ihre Sinne verwirrende Situation abgerungen worden ist, genannt werden. Die Moral kennt keine Verpflichtung zum Einhalten eines durch einen Ueberfall, eine Ueberrumpelung erzwungenen Wortes. Die unbeugsame Consequenz Hortenses aus Anlaß ihres Gelübdes sticht zudem gar zu grell gegen die Willfährigkeit ab, die sie bald darauf dem Manne ihres Herzens gegenüber in der Frage ihrer Verehelichung mit dem Räuber ihres Glückes bekundete, obwohl tiefer sittlicher Ernst und weibliche Würde gerade hier zu energischer Opposition herausgefordert hätten. Aber auch bei Kurt überwiegt Gefühlsduselei die Vernunft. In seinem mit Raffinirtheit genährten Liebesgrame achtet er gar nicht auf die Stimme der Natur, deren schöne ewige Regelmäßigkeit ihm erst kurz zuvor in der Erfüllung der Naturbestimmung mit ihren Pflichten

und selbst mit ihren Sorgen, auch ohne Antheil des Herzens, einen so reichen Born des Heiles und des Trostes gezeigt hat, daß er sogar kein Bedenken trug, Hortense mit dem Vicomte zu vereinigen. Um mit der ihn so tief erfüllenden ewigen Weltordnung in Einklang zu bleiben, hätte er, statt sich in einen abgelegenen Erdwinkel zu vergraben, sich einen Hausstand gründen müssen, der ihn sich selbst, dem Leben, der Menschheit erhalten haben würde.

Auf diese merkwürdige Erzählung folgt eine stimmungsvolle, lyrisch getragene Darlegung der rein subjectiven Bedingungen, unter denen der Naturgenuß eine Erhebung und Befriedigung bekümmerter Herzen und ein Mittel der Glückseligkeit werden kann, — einer Glückseligkeit, die nicht auf Vernunftgründen beruht, sondern in die der Vernunft unzugängliche unterste Tiefe alles Seins hinabreicht. Der Naturgenuß, wie ihn unser meisterhafter, feinsinniger Naturmaler auffaßt, der unsere höchste Bewunderung herausfordert, weil sein Augenlicht leider so früh fast ganz erlosch, ist freilich nicht eins mit demjenigen, welcher gemeiniglich unter diesem Begriffe verstanden wird. Er besteht nicht etwa in der Betrachtung schwer zugänglicher, wilder, packender Romantik, denn der sich hieraus ergebende Genuß wird, ob auch gar Viele dies ihrer besseren Ueberzeugung zum Trotze aus falscher Scham nicht eingestehen mögen, durch die zahlreichen, in seiner Gefolgschaft befindlichen Widerwärtigkeiten und Strapazen reichlich aufgewogen. Lorm kann sich mit dieser sportsmäßigen Jagd nach gigantischen, titanenhaften Effecten der Natur ebenso wenig befreunden wie Rückert, welcher uns in einfacher, schlichter Weise mahnt:

Die Schönheit der Welt steht groß und nah'
Vor der Menschen Augen da,
Du brauchst nicht, um sie zu begreifen,
Fernglas und Gucker zu schleifen.

Der Naturgenuß wird nach Lorm überhaupt nicht durch Rücksichten der Aesthetik, sondern durch Rücksichten der Glückseligkeit bestimmt. Er ist, wie er in der ihm eigenen, vornehmen Art auseinandersetzt, nicht in der Vertiefung in das Naturschöne, sondern in der Hingabe des Gemüthes an das gesammte Naturleben in seiner Bewußtlosigkeit, wie es im Wechsel der Jahreszeiten sich offenbart, in der begehrungslosen Betrachtung desselben oder, was dasselbe ist, in der Ueberwindung der Welt, soweit sie Schicksal geworden und nicht mehr bloß Natur ist, zu suchen. Haben wir den Eigenwillen, den Eigennutz verneint, dann beobachten wir die Naturereignisse ohne Furcht und Bangigkeit, wir verweilen mit Muße und nach Herzenslust bei ihnen, lernen hiedurch den gewaltigen Zauber, der von allen Aeußerungen der Natur, selbst den unscheinbarsten, ausstrahlt, kennen, gelangen zu dem Ergebnisse, daß dem Ursprunge nach Alles Eins und Einerlei ist, Alles gleich wichtig oder unwichtig, Alles mit gleicher Nothwendigkeit als Sein, Werden, Veränderung in die Erscheinung tritt, und werden so in eine stets gehobene und weihevolle Stimmung versetzt. Das Gewöhnlichste ist am Ende das Höchste, was sich erreichen läßt. Sehr geistreich sagt Lorm in den „Philosophisch-kritischen Streifzügen" (1873): „Ich weiß nicht mehr, von welchem englischen Dichter erzählt wird, daß er einst, mit einer schönen Lady, die er leidenschaftlich verehrte, über die Straße gehend, durch die Aeußerung eines Gassenkehrers verstimmt wurde, der, die Pfeife im Munde, sich zu dem Ausrufe hinreißen ließ: „An diesen schönen Augen könnte ich mir sie anzünden." Das Compliment aus diesem ungewaschenen Munde gefiel jedoch der vornehmen Lady über die Maßen, so daß der Dichter solcher Wirkung gegenüber mit der ganzen Rhetorik seiner poetischen Gefühle diesen Abend nicht mehr aufkommen konnte. . . . Nicht viel anders ist es mit der Schönheit



der Länder und der Gegenden". Die Natur, „der Sturm wilder Begehrungen, die Sünderin und zugleich Büßerin, die ihre Schuld fortwährend erneuert und fortwährend mit allen Schmerzen des Seins wieder bezahlt", wird im Reflex des Gemüthes geheiligt. In diesem Spiegel verklärt sie sich zum reinen Dasein ohne Ziel und Bestimmung. Die Ketten der Causalität und das Joch der Zwecke werden ihr abgenommen, sie erscheint uns sub specie aeternitatis ähnlich wie dem seine hehre Mission ernst nehmenden Priester der Kunst, welcher entgegen der sich übermäßig breit machenden, nach billigen Effecten haschenden naturalistischen Schablone aus dem Tage die Ewigkeit schöpft. Die Dinge haben für uns aufgehört, an die Bedingungen der gemeinen Natur gebundene Einzeldinge zu sein, sie sind uns Erscheinungsformen der ewigen Ideen geworden. „Wenn man den Wandel und Wechsel der Jahres- und selbst der Tageszeiten objectiv, um ihrer selbst willen, beobachtet," heißt es im „Naturgenuß", „so gewinnt man das eigenthümliche erquickende Bewußtsein, daß sich darin Ewiges in der einzigen Form darstellt, in welcher es irdisch zur Erscheinung kommen kann, in der Form der Vergänglichkeit, ohne daß das Vorübergehende der Form die ewige Dauer des Gesetzes aufzuheben vermöchte. Die Vergänglichkeit verliert auf dem Gebiete der Naturbeobachtung ihren Schmerz, sie hört auf, ein Verlust zu sein. Verlieren können wir nur, was für uns ein Individuum geworden ist, was für uns, sei es als ein geliebtes Wesen, sei es als ein geliebter Besitz, persönliche Bedeutung gewonnen hat. . . . Der Baum, den wir als Symbol oder Zeugen irgend eines Erlebnisses oder um seines Nutzens willen lieben, ist uns der Baum hier und jetzt, am bestimmten Ort, zur gegebenen Zeit. Der Baum, den wir rein als Naturding lieben, streift diese Bedingungen von sich ab, er ist der Baum überhaupt und als einzelner Gegenstand ist er uns nur das Bild, in welchem seine Idee,

die über seine individuelle Existenz weit hinausgeht, uns zur Erscheinung kommt. In solch reiner Betrachtung werden die Naturdinge nicht mehr an Grenze und gemessene Dauer gebunden; sie treten somit aus den Gefängnismauern alles Endlichen, aus den Anschauungsformen des Raumes und der Zeit heraus und lassen auf das Gemüth, das sie in dieser Befreiung umschließt, den beglückenden Schatten der Ewigkeit fallen. . . . In der Betrachtung ist Alles hinweggenommen, was hemmt, Eins mit der Ewigkeit zu werden, und der in religiösen Vorstellungen Befangene würde sagen, daß er darin schon auf Erden zu Gott gekommen sei." Indem die Naturbetrachtung also einen durchgreifenden Läuterungsproceß in uns vollzieht, die Seufzer des Grams und des Mißmuthes, die Klagen des Unglücklichen, das Gähnen des Ueberdrusses und der Langeweile aufsaugt und zerstreut und uns in der leiblosen Unendlichkeit aufgehen läßt, erweist sie sich als Geberin der Glückseligkeit, welche uns durch das Leben mit seinem consequenten Ungemach hartnäckig verschlossen ist. Die Befreiung vom Schicksal kann aber nur in vollständiger, grenzenloser Einsamkeit zur Verwirklichung gelangen, nur abseits von aller Welt, wo die Stürme und Kämpfe des Daseins schweigen und Friede und Ruhe uns allerorten umgeben, gelingen, da wir in der Gesellschaft gegen die verführerischen Sirenenklänge der flüchtigen Güter der Erde nicht gefeit sind.

Diese Mahnung zur Weltflucht nimmt sich fürwahr nicht sonderlich gut aus in dem Munde eines Mannes, der seinem Thun und Treiben einen altruistischen Hintergrund leiht, das Verbot des Selbstmordes mit seiner Nährmutter, dem Buddhismus, darauf gründet, daß Niemand so arm, elend und unglücklich ist, daß es nicht noch ein Wesen auf Erden gäbe, dem er sich nützlich oder wohlthätig erweisen könnte, — und wäre dieses Wesen auch nur ein Hund. Die Parole: beata solitudo — sola beatitudo, die

Concentration des Lebens auf ein weltvergessenes Schauen bildet einen schneidenden Contrast zu der Gründung der Ethik auf das Mitleid, auf das indische „Du bist ich". Diese Begründung der Ethik ist ein schreiender Protest gegen den Quietismus, womit jedoch keineswegs verkannt werden soll, daß dessen Trägheit eine unausgesetzte Thätigkeit der Betrachtung involvirt. Wohl meint Lorm: „Aus dem Ergebnis, bei seiner unwissenden alten Amme eine letzte Stätte suchen zu müssen, entsprang nicht Menschenhaß, sondern Menschenflucht." Ich aber sage: wer die Menschen flieht und sich als Trottel gerirt, löst sich von der Gemeinschaft mit den Menschen los, er schaltet sich aus der Reihe Derer aus, welche die schönen Worte: Homo sum et nihil humani a me alienum puto auf ihr Panier schreiben, er ist implicite ein Menschenhasser, sofern er sich um sie nicht im Geringsten kümmert. Er ist keine Illustration dafür, daß „als einzige Milderung des schweren Schicksales: auf der Welt zu sein, mehr gegenseitiges Mitleid durch die Menschenherzen geht und sich thatkräftiger bewährt, als man bei oberflächlicher Beobachtung glaubt". Wie winzig erscheint doch Kurt von Kolbing neben der in der Welt verlassen dastehenden und hoffnungslos liebenden Tini Roof, einer Hauptfigur in Lorms Roman „Der ehrliche Name", welche ihre Lebensaufgabe darein setzt, ein Allerweltsmensch zu sein, zu helfen und zu nützen, wo es zu helfen und zu nützen gibt!

An den rein auf das Gemüth abzielenden „Naturgenuß" schließt sich 1884 als philosophische Ergänzung das eine Fülle von Anregungen bietende Buch „Natur und Geist", das mit vollstem Rechte als eine Philosophie der Culturgeschichte bezeichnet wurde. Es ist eine Vertiefung in die Trennung und den Zusammenhang von Natur und Geist und das in jeder Culturepoche sich anders gestaltende Bestreben, die Lösung des Welträthsels in der Verschmelzung von Natur und Geist zu bewirken. Es

entrollt in knappen und großen Zügen ein Bild von den Schicksalen dieser beiden gewaltigen Mächte des Daseins. Sein und Denken, das Sinnliche und Uebersinnliche oder Natur und Geist verhalten sich zu einander wie Brautleute. Sie sind einander versprochen, sie suchen mit unendlicher Sehnsucht, sich zu umschlingen, Eins zu werden; das Sinnliche will im Uebersinnlichen sein eigenes tiefstes Wesen erkennen, die Natur im Geiste zu ihrer höchsten Befriedigung kommen; das Uebersinnliche will im Sinnlichen sich verwirklichen, sich wiedererkennen, der Geist will in der Natur die Rechtfertigung, die Lebensgestaltung seiner höchsten Idee finden. Aber all dies Streben erweist sich als nutzlos und vergeblich. Ihrer Vereinigung thürmen sich unüberwindliche Hindernisse entgegen, seitdem Kant die Philosophie aus ihrem dogmatischen Schlummer geweckt, eine tausendjährige Geschichte menschlichen Irrens zum Abschlusse gebracht, die alte stolze Metaphysik von ihrem Throne gestürzt hat und so dem Pessimismus eine objective Begründung angedeihen ließ, freilich ohne sich davon Rechenschaft zu geben, wie denn auch der Begriff und das Wort „Pessimismus" in seinen sämmtlichen Werken nicht anzutreffen ist. Eine ungeheure, unüberbrückbare Kluft ist zwischen dem Menschen und dem höchsten Ziele seiner Sehnsucht für alle Zeit durch die tiefbohrende „Kritik der reinen Vernunft" aufgethan worden. Diese klingt in ein Lasciate ogni speranza aus. Eine Welt, in der alle Erkenntnis auf die Erscheinung eingeschränkt, das Ding an sich unerkennbar ist, und somit auch der Ursprung und die Wesenheit, die Nothwendigkeit und die Möglichkeit des Guten und Schönen für immer ein Räthsel bleibt, ist, objectiv gefaßt, eine schlechte Welt. Lorm hat also zum ersten Male den erkenntnistheoretischen Pessimismus proclamirt. Die Consequenz die er aus der Verurtheilung der reinen Vernunft zieht,

ist die Seligkeit des Bewußtseins einer Grenze zwischen der blos subjectiv zu erkennenden, anschaulichen Welt voll Trübsal und Elend und einer darüber schwebenden objectiven, aber unerkennbaren Wahrheit. Daß die Welt, wie sie uns erscheint, nicht schon selbst das Unendliche ist, daß der Endlichkeit die Unendlichkeit, wenn auch nur als nimmer zu befriedigende, hoffnungslose Sehnsucht, gegenübersteht, das ist ein Gefühl, welches das Gemüth, wenn auch nicht das Erkenntnisvermögen, zu einem durch Begriffe und Worte nicht zu begründenden, zu einem grundlosen, weil nicht mehr dem Bereiche der Causalität angehörenden, Optimismus hinüberführt. In diesem Gefühle ist Sinnliches und Geistiges ineinander aufgehoben, zu einem unbekannten Ewigen verschmolzen. Das Unendliche im Busen zu hegen, ist das ganze und ausreichende Glück des Optimismus. Der Entsagende liebt seine Sehnsucht, sie breitet ihm eine zu verwirklichende Schönheit über die Welt. Sehnsucht ist unter allen Umständen ein Gefühl der Schranke, aber es schließt nothwendig den Begriff der Unbeschränktheit mit ein. Das Reich des grundlosen Optimismus ist nicht von dieser Welt, die durch und durch Schranke ist; aber daß er trotzdem in ihr vorhanden ist, dies allein macht sie zur bloßen Grenze eines besseren, wenn auch nur empfundenen Reiches.

Wesentlich vertieft ist Lorms mystisches Bekenntnis in dem Werke „Der grundlose Optimismus“, das 1894 im Verlage der Literarischen Gesellschaft in Wien erschienen ist. Diese Krone seiner philosophischen Schöpfungen, welche ihm, dem nicht zünftigen Philosophen, einen Ehrenplatz unter den modernen Philosophen sichert, ist nur Einzelnen gewidmet, „welchen die herben Räthsel des Daseins im Leid des eigenen Herzens fühlbar oder im Denken des eigenen Geistes gegenständlich geworden sind, ohne daß die gesuchte Zuflucht bei Glaubensartikeln oder philosophischen Systemen ausreichende Befriedigung ge-

währt hätte". Trotz der herrschenden Abneigung gegen die Philosophie hat die moderne Gesellschaft zwei philosophische Schlagworte in Umlauf gebracht: Optimismus und Pessimismus. Die unerschütterliche Ueberzeugung von der Nothwendigkeit einer Berichtigung der falschen Begriffe, welche die Gesellschaft diesen Urtheilen über die Beschaffenheit des Daseins zu Grunde legt, hat Lorm den Gedanken an eine allgemein erkennbare Beleuchtung des Lebensproblems eingegeben. Er findet die Zeit übel berathen, die bei Lösung ihrer culturellen Aufgaben die Philosophie für entbehrlich hält, und in der That war kaum eine frühere Epoche so reich an Unzufriedenen, Unglücklichen und Trostlosen. Zwar kann die Philosophie unter keinen Umständen die letzten erlösenden und befreienden Aufschlüsse ertheilen; allein indem sie die Sehnsucht nach solchen Offenbarungen erweckt, erhöht sie schon das Niveau des Lebens, und die Erhöhung desselben bedeutet eine Erhebung über irdische Drangsale. Aus diesen Erwägungen ist das erwähnte „Buch der Betrachtung" hervorgegangen, das sich umso fesselnder gestaltet, als Lorm die philosophischen Ideen von Kant bis auf unsere Tage Revue passiren läßt und seine Betrachtungen daran knüpft.

In „Natur und Geist" hat Lorm den Wunsch ausgesprochen, daß es ihm vergönnt sein möge, die auf das unmittelbare Leben sich erstreckenden Wirkungen des Kantischen Kriticismus, den er, ohne sich seinen Schwächen zu verschließen, gegenüber dem Hexensabbath der nachfolgenden metaphysischen Systeme neu zu Ehren bringt, der allgemeinen Verständlichkeit näher zu bringen. Sein Wunsch ist in Erfüllung gegangen. Er zerfasert den landläufigen Pessimismus, der sich auf individuellen Gefühlen, dem Temperament, zufälligen und wechselnden Erfahrungen im Weltlaufe aufbaut, die Frage: „Wie befinden Sie sich?" zu einem philosophischen Problem aufbauscht, und hält Schopenhauer und Eduard v. Hartmann, welche,

ohne sich auf etwas Anderes, als auf den in schreienden Farben gemalten Gang der Natur und der Geschichte, also auf äußere Daten zu berufen, ohne die inneren Gesetze derselben zu verfolgen, den Pessimismus zu einer metaphysischen Potenz erhoben, ihn in das reale Princip des Zusammenhanges aller Dinge verwandelt und dadurch in die Kreise der sogenannten Gebildeten Verwirrung getragen haben, ein langes Sündenregister vor. Sein Pessimismus geht von anderen Voraussetzungen aus und schöpft aus anderen Quellen, als dieser unwissenschaftliche, empirische, geistig inhaltslose Pessimismus; er trägt zum ersten Male das Gepräge der Wissenschaftlichkeit, er gründet sich auf ein unumstößliches Princip, er fließt aus der Natur des Menschengeistes, aus der von Kant auf blos speculativem Wege gemachten und von der modernsten Naturforschung vollauf bestätigten Entdeckung, daß die vielgestaltige bunte Außenwelt nur ein Complex von Erscheinungen sei, dessen wahre Realität hinter den Erscheinungen liege und der Erkenntnis verborgen bleibe. Unser Denker führt in beredten Worten aus, daß diese Entdeckung mit der Ausschließung der Glückseligkeit gleichbedeutend ist. Diese sei nur durch Befriedigung der erhabensten Sehnsucht nach Einigung mit dem Urquell alles Daseins denkbar. Von ihm empfange die Glückseligkeit irdische Unwandelbarkeit. Erkenntnis und Glück seien eines und dasselbe. Aus der Nacht, welche die Erkenntnistheorie dem schreienden Bedürfnisse nach Licht, nach Erklärung und Aufklärung der letzten Fragen unerbittlich, weil ganz objectiv, entgegensetze, trete wie ein Gespenst der kaum faßbare Begriff der Zwecklosigkeit der Welt oder der Unerkennbarkeit ihres Zweckes hervor. „Unerkennbar!“ ruft Lorm von Entsetzen erfaßt aus, „Was ist der Zweck der Welt, wenn sie dem trachtenden, sehnenden Menschenherzen die Wahrheit, die allein der Grund ihrer Existenz sein muß, wenn sie ihm die Dinge an sich für ewig verbirgt?

Die subjective Wirkung der Zwecklosigkeit ist ein Schauder, wie ihn die plötzliche unerwartete Begegnung mit einer Leiche hervorruft." Und in der That faßt uns bei Kant das unheimlich grausige Gefühl an, als gehe die Welt um uns her in nichts auf:

„Weh! weh!
Du hast sie zerstört,
Die schöne Welt,
Mit mächtiger Faust —
Sie stürzt, sie zerfällt;
Ein Halbgott hat sie zerschlagen.
Wir tragen
Die Trümmer ins Nichts hinüber
Und klagen
Ueber die verlorene Schöne."

Es bemächtigt sich unser allerdings auch andererseits ein freudiges Gefühl darob, daß ein gewaltiger Denker erstanden ist, der einen wunderbaren Wissensschatz gehoben, indem er uns von einer Illusion befreit, uns auf die Grenzen der menschlichen Erkenntnis aufmerksam gemacht hat. Es schaudert uns bei dem Gedanken, daß die Menschheit ohne diese philosophische Umwälzung noch länger im Finstern getappt hätte, und so wird uns das negative Ergebnis der Vernunftkritik auch eine unversiegliche Quelle des Optimismus, der aber kein grundloser ist, weil er in der Erkenntnis wurzelt, daß uns die Binde von den Augen gerissen ist, daß die Wahrheit, wenn auch erst auf langen Umwegen, nach langen Irrfahrten, siegt. Die Menschheit wird reicher, indem sie ärmer wird; sie gewinnt, indem sie verliert.

Das Gefühl des Schmerzes ist indes andauernder und nachhaltiger, als das der Freude über diesen epochalen Triumph des Geistes, obwohl es sich freilich nicht leugnen läßt, daß die Vernunft über die Nacht des Unbekannten, von der unser kleines Erfahrungsgebiet rings umgeben ist, ein gewisses Dämmerlicht zu verbreiten ver-

mag. Allerdings überläuft uns eine Gänsehaut, wenn Lorm folgende Summe der Geschichte zieht: „Unter allen Umständen zeigt sie uns eine armselige Menschencreatur, ähnlich dem Pferde, das dazu gebraucht wird, das Rad einer Tretmühle in Bewegung zu setzen. Die Augen werden dem armen Thiere verschlossen, damit es nicht merke, daß es sich unaufhörlich in demselben Kreise dreht, eine Empfindung, die nicht auszuhalten wäre. Mit der Binde vor den Augen, ohne Ahnung, immer wieder denselben Rundweg zu beschreiben, ist das arme Thier der festen Ueberzeugung, beständig fortzuschreiten. Um es im Gange munter zu erhalten, wird ihm zu bestimmten Zeiten eine Melodie vorgepfiffen, die es sonst nur bei der Fütterung vernimmt, eine anregende Idee, auf deren Verwirklichung es unaufhaltsam loszuschreiten wähnt." Dieser Pessimismus ist jedoch glücklicherweise grundlos. Wenn die Vernunft auch nicht in dem gleichen Maße wie der Verstand fortschreitet und naturgemäß auch nicht fortschreiten kann, weil die Ideen keine Gegenstände der Erkenntnis sind, nicht angeben, was ist, sondern was sein soll, und demgemäß nicht zu allgemeiner und nothwendiger Einsicht gebracht werden können, so hinkt sie doch fort. Der sittliche Fond der Menschheit hat sich zweifellos vermehrt; er hat sich nicht „ausschließlich nach zufälligen, keiner Regel unterworfenen Anlässen" verändert, sondern im Zusammenhange mit den anderen Seiten des culturgeschichtlichen Lebens eine vielgestaltige Entwicklung erfahren. Wie himmelweit verschieden ist doch der antike Tugendbegriff von dem christlichen! Das ganze Christenthum ist vom Standpunkte der antiken Welt aus entschieden unsittlich und würde noch weit mehr in diesem Lichte erschienen sein, wenn nicht das sittliche Ideal des Alterthums bereits in Zersetzung gewesen wäre, als die neuen, fremdartigen Ideen auftraten. Und ist die Aufhebung der Hörigkeit des Mittelalters nicht eine große sittliche Errungenschaft?

Sind die Gesellschaften für ethische Cultur und die immer weitere Kreise ziehende Friedensbewegung nicht ein Zeichen unserer Zeit? Hat sich nicht allerorten der Gedanke Bahn gebrochen, daß die Unterstützung der Armen keineswegs als eine Gnadengabe, ein demüthigendes Almosen, sondern als eine Schuld, welche an die Armen abgetragen werden muß, zu betrachten, und daß es Pflicht der Legislativen ist, für die Armen absolut zu sorgen und sie nicht den Zufälligkeiten preiszugeben, die mit den Gefühlsregungen im Zusammenhange stehen? Es perlt und schäumt überhaupt im brodelnden Kessel der Gegenwart, als wollte sie eine neue Zeit gebären. Der unaufhaltsame Drang nach Lebensreform setzt zahllose feurig fliegende Federn in Bewegung und begeistert zahllose Zungen, von der Tribüne herab ein Echo in Millionen Herzen zu wecken. Ein unstillbarer Idealtrieb steigt aus den Tiefen der Zeit herauf und ringt nach Gestaltung. Fragen der praktischen Philosophie sind es, die vornehmlich den Zeitgeist beschäftigen, wie aus dem großen Enthusiasmus hervorgeht, mit dem die jüngste der philosophischen Wissenschaften, die Sociologie, begrüßt wurde. Die sociale Frage, die doch sicherlich eine ethische ist, sofern sie Recht und Pflicht des Einzelnen und der Gesellschaft gegen einander zur vertieften Auffassung drängt, beherrscht uns heute mit einer Allgewalt, wie nie vielleicht zuvor eine Frage eine Zeit. Kann es eine glänzendere Widerlegung der Leugnung des sittlichen Fortschrittes geben?

Nietzsches berüchtigtem „Jenseits von Gut und Böse" liegt ein gesunder Kern zu Grunde, und es ist auf dem Wege, richtig verstanden zu werden. Leider hatte diesen genialen Denker und hinreißenden Schriftsteller des Wahnsinns Nacht ereilt und ihre Schatten allzu früh vorausgeworfen. Und während von dem größten Theile seiner Verehrer seine Uebertreibungen wörtlich genommen und als Wahrheit proclamirt werden, erblicken seine Gegner,

zu denen auch Lorm gehört, in Allem, was er schrieb, nur Wahnwitz und verwerfen Alles. Es wird vielleicht noch lange dauern, bis es da zu einer völligen Klärung kommt. Aber begonnen hat sie schon, und man braucht nur Alexander Tilles von reinster Begeisterung erglühende Schriften zu lesen, um die Raschheit zu begreifen, mit welcher der Nietzsche-Cultus immer weiter um sich greift. Ein richtiger Instinct hat dieser Bewegung, welche allerdings über das Ziel schießt, den Impuls gegeben. Es ist das Individuum, das durch die Entwicklungslehre zum Bewußtsein seiner Bedeutung gelangt, sich gegen die Mächte auflehnt, die ihm mit dem Untergange drohen. Zur Züchtung der „blonden Bestie" wird es freilich nicht kommen, und so wenig zu einer Aufhebung aller Sittlichkeit, als zu einer Abschaffung der Humanität, wenn anders die Menschen sich vertragen sollen; allein die krankhafte Humanität wird aufhören, und eine gesunde Moral wird platzgreifen zum Gedeihen des Individuums und damit zum Heile des großen Ganzen. Niemand vermag heute schon die Umrisse der Zukunft mit Bestimmtheit zu zeichnen, allein daß wir einer Reform der Moral, einer „Umwerthung" der alten Werthe entgegensteuern, sieht heute schon Jeder, der Augen hat, um zu sehen, und von der Ethik weiß, daß sie nie das Werk Einzelner, sondern immer nur das Werk der Menschheit selbst war, für deren wahres Wohl die Gesetze der Entwicklung maßgebend bleiben.

Wenn unser Denker den sittlichen Fortschritt dadurch ad absurdum zu führen meint, daß über die zunehmende Entartung des Menschengeschlechtes geklagt wird, so erwidern wir ihm mit Kant, dies komme daher, daß mit der wachsenden Moralität auch die sittliche Aufgabe höher gerückt, unser Urtheil über uns selbst strenger wird. Wir können es auch nicht gelten lassen, wenn er folgendes Argument ins Treffen führt: „Der Verstand hat die Inquisition abgeschafft, aber hat er deshalb den blödsinnigen

Fanatismus des religiösen und politischen Parteihasses, die Wuth, mit der sich die Menschen um götzendienerischer Dogmen willen blutig bekämpfen, auch nur im Geringsten beseitigt? Haben wir nicht den geist- und haltlosen Nationalitätenhader? Haben wir nicht den Grimm und Neid, die den socialistischen Bestrebungen am meisten dazu helfen, Propaganda zu machen? Sind nicht noch vor zwei Jahren Hunderttausende zum heiligen Rock in Trier gewandert, und wären nicht Millionen beim Besitze der Mittel auch dazu bereit gewesen?" Diese Thatsachen beweisen durchaus nicht die Unmöglichkeit eines Vernunftfortschrittes, sie bekräftigen uns nur darin, daß zum Fassen von Ideen immer ein besonderer Geistesschwung erforderlich ist, der sich nicht allenthalben findet. Sie zeigen aber auch, daß es viele Menschen gibt, bei denen eine Vorstellung, ein Gefühl so vorherrscht, daß die anderen Seelenkräfte dadurch an ihrer Bethätigung gehindert werden.

Lorm behauptet auch, daß die Kunstgeschichte uns lehrt, daß die Kunst ihre Vollendung nicht von der Zukunft erwartet, sondern die Muster, denen sie nachstrebt, mit denen sie das Höchste erreichen will, in älteren und ältesten Zeiten hat. Wie die Moral, so unterliegt indes auch die Kunst als ein Gewebe von Dichtung und Wahrheit den Gesetzen der Entwicklung. Sie kann sich von dem Pulsschlage ihrer Zeit nicht loslösen, der Künstler ist im höheren Sinne Zeitgenosse. Er hat sich in dem Fahrwasser des Realismus zu bewegen, er muß dem Sinnen und Trachten, dem Ringen und Streben, dem Fühlen und Glauben, den Zweifeln und Kämpfen, den Wonnen und Schmerzen, den Hoffnungen und Entsagungen, mit einem Worte, den jeweiligen politischen, socialen und culturellen Verhältnissen seines Milieus Rechnung tragen, die Volksseele erfassen, ihr auf den Grund gehen, sie in ihren Tiefen belauschen und seine Schöpfungen mit einem von hier aus bereicherten Geiste durchsetzen. In der That sehen wir denn auch

allemal in den Zeiten großer Kunstperioden die Kunst mit dem nationalen Leben in innigster Wechselwirkung stehen. Insofern haben die Jungen gewiß darin Recht, daß der moderne Geist reich und bewegt genug ist, um eine Kunstwelt von anziehender und bedeutungsvoller Art aus sich gebären zu können. Wer auf hoher Warte über den Parteien steht; kann nicht umhin, dem gährenden, vorwärts drängenden, nach neuen Wesensformen ringenden Zeitgeiste im Principe Berechtigung zuzuerkennen, er kann kein unbedingter laudator temporis acti sein. Wir halten Lorm den Leipziger Philosophen Johannes Volkelt gegenüber. Durchdrungen von der Theorie des steten Werdens, hat er, obwohl er der „Moderne" hart an den Leib rückt, den Wagemuth, in den „Aesthetischen Zeitfragen" (1895) offen und aufrichtig zu bekennen, daß er beileibe nicht zu Denjenigen gehöre, die, wie Hermann Grimm, auch jetzt noch Goethe im Mittelpunkte der deutschen Cultur sehen möchten, und folgendes Geständnis abzulegen: „Seit dem Zusammenwirken von Goethe und Schiller sind jetzt neunzig Jahre verflossen. Was ist in diesem Zeitraume in Deutschland nicht Alles an großen Umwälzungen geschehen! Ich erinnere nur an die Revolution von 1848, den Krieg von 1870 und die Einigung Deutschlands, an das Emporkommen und den Verfall des Liberalismus und an das Entstehen und Anschwellen der Socialdemokratie; an die beherrschende Stellung, die sich die Naturwissenschaften erworben, und an die erstaunlichen Errungenschaften der Technik; an die überhandnehmende Vielseitigkeit des menschlichen Strebens und die wachsende Glaubenslosigkeit und an das zugleich hiemit auftretende Erstarken einer strammen Gläubigkeit, an den Zusammenbruch der speculativen Philosophen, die Verbreitung des theoretischen Materialismus, die mächtigen Einwirkungen des Darwinismus, an das Zunehmen des Spiritismus und an die

gegenwärtigen Anfänge einer kritischen Philosophie. Welche gewaltigen Wandlungen im Stimmungs- und Gefühlsleben, in dem Glauben und den Idealen des deutschen Volkes liegen nicht in diesen angedeuteten Umwälzungen eingeschlossen! Es ist unvermeidlich und in der Ordnung, daß dieser verwandelte Geist der Gegenwart, zumal da er sich seiner Eigenart und ihrer Vorzüge stark bewußt ist, sich auch in Kunst und Dichtung zum Ausdrucke bringe."

Uebrigens erklärt Lorm selbst im Schlußworte zu „Wiens poetischen Schwingen und Federn": „Die Literatur unserer Zeit, wenn sie Werth und Bedeutung genug haben soll, um eine solche genannt zu werden, muß in allen ihren Zweigen eine politische sein, eine vom Safte der Zeit, die ihre Wurzel ist, durchdrungene. . . . Sollen nur die Publicisten ihr Streben für hoch genug erachten dürfen, daß es die niederen Wände der mittelalterlichen Censurgesetze Oesterreichs durchbreche? Nicht auch der Dichter, der nur ein Publicist im höheren Sinne ist, und allen Mörtel, alle Bausteine, alle Mittel, welche jene emsig herbeischleppen, erst zu einem kunstvollen Gebäude, zu einem in der Menschheit fortwirkenden Resultat zusammenfügt?!" Und in der Einleitung zu derselben Schrift bezeichnet er die Literatur als ein aus dem Staatsleben unausweichlich hervorgegangenes Resultat, als eine durch die Weiterbildung des Volkes erkämpfte Errungenschaft, in der „eine aus Blut und materiellen Thaten geknetete Geschichte ihre duftigsten Geistesblüthen zur Entfaltung bringt". Es sei hier auch erwähnt, daß Lorm den Worten, mit denen Wilbrandt sein Buch über Heinrich v. Kleist schließt, rückhaltlos zustimmt. „Es ist wahr," sagt er in dem in den „Philosophisch-kritischen Streifzügen" enthaltenen Aufsatze über Kleist, „daß sich eine Nachwirkung Kleists auf die Fortentwicklung deutscher Kunst nicht verkennen läßt, daß er schon auf alle kräftigeren Talente der letzten Dichtergeneration, auf

die dramatischen insbesondere, gewirkt hat. Es ist wahr, daß uns in seinen Werken ein großes, positives Element entgegentritt, das über die Classiker von Weimar hinausweist, „ein Element dialektischer Leidenschaft, die, jeden Rest von epischer Art ausstoßend, mit treibender Gewalt die dämonische Menschennatur auseinander faltet und so die Tiefen unserer Erde gegen den Sitz der Götter aufwühlt". Ein deutscher Dichter wird einst kommen, von solchen Anfängen ausgehend, Vollendetes zu schaffen, wenn er eine Nation findet, deren politische Größe ihm Luft und Licht dazu gibt."

Läßt sich aber ein sittlicher und künstlerischer Fortschritt nicht leugnen, dann ist der Behauptung, daß die Ideen in Wahrheit „nicht die Dauer der geringsten nützlichen Erfindung, nicht den Werth eines Zündhölzchens" haben, die Grundlage entzogen. Lorm gibt übrigens selbst ihre absolute Nothwendigkeit und Unentbehrlichkeit für das praktische Leben, für den empirischen Fortbestand zu. Ich kann hier nicht unerwähnt lassen, wie befremdend der von ihm gegen die Socialethik erhobene Einwand ist, daß sie eine Kaserne der Sittlichkeit züchtet. In jeder Gemeinsamkeit wird nach ihm der Einzelne, dessen einziger Zweck in Wahrheit die Loslösung durch eigene Vernunft vom empirischen Ganzen ist, zu einem Mittel, zu einem Werkzeug herabgesetzt. Der Volksschullehrer, der Priester, der Richter, der Gesetzgeber, der Feldherr — jeder Vertreter, Beherrscher oder Lenker eines zu einem bestimmten praktischen Zwecke gebildeten Kreises von Menschen muß zur Verwirklichung eines mehr oder minder imaginären Ganzen den Glauben an die Realität der Gemeinsamkeit fest im Auge behalten und, was sich kraft seiner Individualität als Ausnahme geltend machen möchte, streng abweisen: „Nicht Ich bin, nicht Du bist, nicht Er ist in jenem bestimmten Kreise einer fictiven Gemein-

samkeit begriffen, sondern Wir; uns Allen gilt die Doctrin oder die Vorschrift oder der Befehl, mit einem Worte die Idee.“ Nun lehrt aber die Völkerpsychologie das gerade Gegentheil. Sie fußt darauf, daß der Gesammtgeist das Ursprüngliche, die Gesellschaft früher als das Individuum ist. Der Mensch ist nicht blos ein beseeltes Individuum, sondern dies zugleich als Glied der beseelten Gesellschaft. Als sociales Wesen, wie ihn schon Aristoteles definirt hat, ist er mit der Gemeinschaft verwachsen, in der er lebt. Das, was er ist und was er leistet, hat er nicht etwa sich allein zu danken, sondern dem Zusammen- und Ineinanderwirken der Gesellschaft. Kein Mensch, und sei er auch noch so hervorragend, eine noch so ausgesprochene Individualität, ist, wie schon bemerkt wurde, lediglich auf sich selbst gestellt; auch das beflügelte, leicht beschwingte, weit ausschauende Genie, vor dem wir uns in Bewunderung und Verehrung beugen, ist bis zu einem gewissen Grade ein Kind seiner Zeit. Diese färbt naturgemäß auf dasselbe ab. Das Volk schafft sich seine providentiellen Männer und sich selbst mit ihnen. Sie gleichen dem Gehirn, welches dem ganzen Körper die Impulse zu Handlungen ertheilt und aus ihm die Kraft zur eigenen Existenz zieht. Das Bestehen der socialen Gemeinschaft erst ist es, welches die Entfaltung des individuellen Geistes ermöglicht. Je feiner gegliedert und geordnet ein Gemeinwesen ist, desto fruchtbarer fällt die Wechselwirkung des individuellen und des allgemeinen Geistes aus. Kurz die selbstständige Persönlichkeit mit ihrem eigenen Denken, ihrem eigenartigen Gefühlsleben und der freien Willensentscheidung ist eine Errungenschaft der socialen Culturentwicklung, und zwar eine ihrer werthvollsten Errungenschaften.

Allein bei allem den Ideen innewohnenden Werthe grenzt — und das ist die Kehrseite der Medaille — die fruchtbarste Wahrheit an den gefährlichsten Irrthum. Dieselben Ideen, welche als Ideen der mächtige Hebel mensch-

lichen Fortschrittes sind, bewirken einen verhängnisvollen Rückschritt, sobald sie für unmittelbare Objecte der Erkenntnis gehalten werden, die man gleich einem Erfahrungsgegenstande von allen Seiten fassen kann, und es läßt sich nicht leugnen, daß diese Täuschung sehr nahe liegt, daß sie auf die natürlichste Weise entsteht, und daß man sie nur bei großer Vorsicht vermeiden kann. Doch hieße es das Kind mit dem Bade ausschütten, wollten wir die Ideen darum mit Lorm als Nothbehelfe trügerischer Art kennzeichnen, welche sich die Macht anmaßen, gleich den Verstandesbegriffen die Allgemeinheit zu beherrschen. Immerhin aber sind sie Surrogate, welche die reine Vernunft dafür gibt, daß sie nicht zur Verwirklichung ihrer höchsten Idee, der Befreiung von der Causalität, gelangen kann, und insofern sind sie eine Bestätigung des grundlosen Optimismus.

Der grundlose Optimismus bethätigt sich als Aesthetik und Ethik. Beide haben keinen Anspruch auf den Titel einer Wissenschaft, denn Wissenschaft hat es ausschließlich mit den Ursachen der Erscheinungen zu thun, so weit diese Ursachen empirischer Art, also erkennbar sind. Der Begriff des Schönen liegt jenseits der Erfahrung, wenn auch der schöne Gegenstand und seine Wirkungen in die empirisch bedingte Welt fallen. Die Kunst verleiht dem Vergänglichen den Schein der Unvergänglichkeit, sie führt durch reale Mittel das Unfaßbare oder Unendliche dem Gemüthe als Ahnung zu. Die Nachahmung der Natur ist für sie eine unerläßliche Nothwendigkeit, weil die Kunst ohne sie ihren Gegenstand nicht verdeutlichen, ihrer Absicht keinen verständlichen Ausdruck geben könnte. Allein die irdische Nothwendigkeit ist nicht zugleich die Aufgabe der Kunst. Ihre Aufgabe ist die Darstellung des Schönen, also einer Idee, welche über die Natur hinausgeht, ohne sie im Geringsten zu verlassen. Die Kunst verwirklicht, was niemals Wirklichkeit in der Natur ist, aber mittelst

14*

der getreuen Nachahmung derselben den Schein gewinnt, als ob es auch in der Natur wirklich wäre. Jedes vollendete Kunstwerk ist also naturalistisch und idealistisch zugleich, und die Trennung der beiden Begriffe hebt die Kunst völlig auf oder setzt sie im günstigsten Falle zum Künstlichen oder zur Kunstfertigkeit herab. Der Naturalismus, der nur die Erscheinungswelt im Auge hat, mag verständig sein, jedenfalls ist er vernunftlos. Er gemahnt Lorm an den nackten Rebenstock, der nach dem Tropfen Wein lechzen läßt, der auf dem Pflock erst blühen soll.

Treffend singt unser Dichterphilosoph von der Schönheit, welche sein Lebenselement ist und dank welcher er dem Geschicke sein Leben vergibt:

„In Hüllen nur enthüllt sie sich den Sinnen,
Als Wirkung nur verräth sie sich dem Geist,
Nicht als Erkenntnis ist sie zu gewinnen.

D'rum ist der Sehnsucht voll, wer Schönheit preist:
Sie lockt nach einem fernen Ziel von hinnen,
Das sie versagt, indem sie es verheißt."

Jeder, der ein Kunstwerk ganz versteht und ganz genießt, hat mitgeholfen, es zu schaffen. Sehr richtig bemerkt Lorm: „Die Wirkung jedes Kunstwerkes ist an die Mitwirkung dessen gebunden, der es in sich aufnimmt. Dies erklärt sowohl den Mangel an Erfolg für die besten, als den ungeheuren Erfolg für die schlechtesten Kunstleistungen. Die Anschauung ist ein sinnlicher und geistiger Act zugleich. Der ewige Gegensatz löst sich einzig und allein in der anschauenden menschlichen Natur auf, und zwar zu dem Scheine, wie F. Th. Vischer sagt, „als ob auf einem einzelnen Punkte des Raumes und der Zeit, in einem begrenzten Einzelnen wirklich sei, was nur im unendlichen Weltlaufe, in der innigen Wechselergänzung und Wechselwirkung aller Wesen wirklich ist" . . . . In der künstlerischen Anschauung allein löst sich aller Widerspruch auf, sie bringt den Schein hervor, als ob Gegenstand

der Erfahrung geworden wäre, was niemals Gegenstand der Erfahrung werden kann". Der Mehrzahl der Menschen geht die künstlerische Anschauung ab, sie kann daher nicht Mithelfer zur Herstellung eines Kunstwerkes sein. Darum möchte ich jedoch keineswegs annehmen, daß „nur die schamlosen Lügen des Socialismus von der Möglichkeit einer Kunstbildung der Massen reden", wie ich mich denn überhaupt dagegen verwahren möchte, daß das Leben der arbeitenden Massen um den Preis erhalten wird, daß die Intelligenz in ihnen getödtet wird. Dagegen spricht der Umstand, daß der Bildungsdrang in den breiten Massen lebendig ist und Aufmunterung und Befriedigung findet. Es gibt Arbeiterbildungscurse, welche zahlreich besucht sind; Volksbildungsvereine veranstalten Vorträge, Declamationen, Volksconcerte, die sich eines lebhaften Zuspruches erfreuen; die Arbeiter besichtigen gruppenweise unter Führung sachkundiger Männer die Kunstausstellungen, Museen u. s. w.; die seit wenigen Jahren bestehenden volksthümlichen Universitätscurse, welche allen denen höhere Bildung vermitteln, die, frühzeitig ins Gewerbsleben hineingedrängt, in kargen Stunden der Muße den Trieb nach einem edleren, reicheren Lebensinhalt empfinden, den Erweiterung und Vertiefung der Kenntnisse am sichersten gewährt, haben verblüffende Resultate gezeitigt. Neben dem Arbeiter, der aus der Fabrik herbeigeeilt ist, sitzt der Geselle, den die Werkstätte eben frei gegeben, manchmal wohl auch sein Meister; zu ihnen gesellt sich der Angestellte der Privatgeschäfte, der Staatsbeamte, der Lehrer, der Kaufmann, nicht selten auch der Mann mit akademischer Bildung, der in reiferen Jahren manche Wissenslücke auf ihm fremden Gebieten hier auszufüllen trachtet. Bei diesen Cursen schwinden die Unterschiede der Classen; hier zeigt es sich augenfällig, daß Bildung nicht blos frei, daß geistiges Streben auch gleich macht. Alle Docenten sind einmüthig in dem Lobe ihrer andächtig lauschenden und nach be-

endetem Vortrage durch Fragen ihre Aufmerksamkeit bekundenden Hörer. Und am 25. April 1901 wurde sozusagen unter den Auspicien des poetischen Genius Wiens, der delle Grazie, das Wiener Volksheim eröffnet,

„Darin das Gold des Wissens flammt —
Die Wahrheit und das Licht für Alle,
Wie alle Seelen lichtentstammt!"

Es ist, als ob die schlichten, bescheidenen Männer mit den arbeitsrauhen, schwieligen Händen und gefurchten Stirnen der Worte Lassalles gedächten: „Die Allianz der Wissenschaft und der Arbeiter, das ist das Ziel, dem ich, so lange ich athme, mein Leben zu weihen beschlossen habe."

Wie das ästhetische Schaffen, so entspringt auch das sittliche Verhalten dem grundlosen Optimismus. Ihm erscheint die Verleugnung des Egoismus, welcher die Natur ist, durchaus nicht als ein Opfer. Wenn Kant die Glückseligkeit als Zweck der Sittlichkeit verwarf und dafür ein starres, im Kampfe mit der Neigung zu befolgendes Pflichtgesetz aufstellte, so trifft bei Lorm das Umgekehrte zu: Die Sittlichkeit führt nicht zur Glückseligkeit, vielmehr führt die Glückseligkeit zur Sittlichkeit, das Gefühl der Unendlichkeit zu der in ihr fließenden Quelle der Ethik.

Lorm hält in dem der Ethik gewidmeten Capitel eine Abrechnung mit Kants „Kritik der praktischen Vernunft", aus der ich ein Moment hervorheben möchte. Die „Kritik der praktischen Vernunft" trägt nach seiner Ansicht einen Grundfehler, der sie jedoch allein möglich machte, wenn das erzwungene Kunststück versucht werden mußte, über die unausfüllbare Kluft zwischen dem subjectiven Erkennen und der unerkennbaren objectiven Wahrheit, zwischen Erscheinung und Ding an sich eine Brücke zu schlagen. Konnte die reine Vernunft das letztere nicht begreifen, so sollte sie es als praktische Vernunft, als sittliche Handlung anschaulich in Scene setzen. Das Podium war ein

problematisches Sittengesetz und die Vermittlung zwischen beiden getrennten Sphären besorgte der Wille. Denn das Sittengesetz sollte gewollt werden, zu welchem Zwecke der Wille sich als gut und sogar als frei erklären mußte, denn nur, wo man sich aus gutem und freiem Willen dem Sittengesetze unterwirft, ist Moral vorhanden. Der Wille gehört jedoch überhaupt nicht in die Moral, weil er unter allen Umständen von verstandesmäßig erklärlichen Motiven aus der Erfahrungswelt beherrscht wird, während die Motive der Moral jenseits aller möglichen Erfahrung und folglich auch jenseits aller möglichen Begreiflichkeit liegen. Um ohne Motive zu handeln, müßte der Wille frei sein, was undenkbar ist. Der Wille ist unfrei, weil er nur auf naturnothwendige Motive reagirt. Die Unfreiheit des Willens ergibt sich ohne alle philosophische Argumentation für den natürlichen Menschenverstand einfach daraus, daß der Wille unter allen Umständen der Knecht des Gewollten ist. Wo die tyrannische Herrschaft eines Gegenstandes über den Willen fehlt, da ist auch kein Wille vorhanden. Nun beruht aber jede sittliche Handlung, die gesammte Ethik, auf Willensfreiheit, worunter bei der steten Gebundenheit des Willens nichts Anderes verstanden werden kann, als die Befreiung vom Willen. Lorm verschiebt hiemit das Problem der Willensfreiheit. Es ist allerdings wahr, daß ein Wille, der ohne Motive handelte und folglich sich selbst zur Ursache hätte, eine so unmögliche Vorstellung ist, wie ein Mensch, der sich selbst gezeugt hätte. Ein grundloses, irrationales Wollen ist eine contradictio in adiecto, denn was heißt Wollen anders, als einen Grund haben, dies lieber zu thun oder anzustreben, als jenes? Ohne Grund etwas wollen, hieße etwas wollen, ohne zu wollen. Mit dem Begriffe des Wollens ist der des Motives unzertrennlich verknüpft. Ohne einen bestimmten Beweggrund ist der Wille ein leeres Vermögen; erst durch denselben wird er

thätig und reell. Eine Willensfreiheit, welche darin besteht, daß wir nach Belieben begehren und nicht begehren können, würde darauf hinauslaufen, daß wir nicht blos wollen, sondern auch dieses Wollen wieder wollen oder nicht wollen können, daß hinter dem Willen noch ein Wille steht, der ihn will, und hinter diesem wiederum ein anderer und so fort ins Unendliche. Die Erfahrung lehrt uns denn auch, daß wir so wenig ins Blaue hinein wollen, daß wir vielmehr nur der Entscheidung folgen, zu der wir durch die stärksten Motive bestimmt werden. Selbst die dem jähesten Affecte entsprungene That trägt deutlich den Stempel ihrer geistigen Geburt aus dem Vorstellungskreise des betreffenden Individuums an der Stirne. Lorm thut jedoch entschieden Unrecht, die Causalität mit dem Zwange zu verwechseln und zu identificiren. Das Causalgesetz sagt nur, daß jedes Ding nothwendig eine Ursache, nicht aber, daß es eine nothwendige Ursache haben müsse. Weit entfernt davon, den Willen in ihr Joch zu spannen und zu beherrschen, werden die Vernunftgründe erst durch ihn zu Motiven des Wollens und Handelns gemacht, sie dienen ihm nur als Leiter und Wegweiser. Nur so ist es zu erklären, daß Einsichten, die wir in klarer Weise gewonnen haben, nicht selten auf unser Leben ganz ohne Einfluß bleiben, daß Einsicht und Handeln, Wissen und Leben völlig entgegengesetzte Richtungen einzuschlagen pflegen. Wir wollen also dasjenige, was wir thun. Unsere Handlungen sind unsere eigenen, aus unserem vollen Ich hervorquellende Thaten. Je reicher unser Ich ist, desto freier wird jede Entscheidung. Je mannigfaltiger die Beziehungen sind, in die wir die Vorstellung einer auszuführenden Handlung zu bringen vermögen, je mehr Kräfte bei der Entscheidung mitwirken, umso mehr macht sie den Eindruck einer sorgsam erwogenen Wahlhandlung. Ist der wahrhaft freie, der vernünftige Wille aber auch von äußerem mechanischen Zwange, wie von innerer Nöthi-

gung frei, so ist er doch nicht grundlos, theils weil er sich stets im Lichte der Vernunft frei bethätigt, theils weil er die Frucht unserer ganzen bisherigen Entwicklung ist. Ueberhaupt liegt die Einzelentscheidung im Charakter, d. h. in der durch Vernunft- und Willensbildung gewonnenen Grundrichtung des Geistes, in der Gesinnung, in der habituellen Haltung des Willens, in dem semper idem velle ac nolle, so daß in jedem gegebenen Falle das Verhalten mit Zuversicht vorausgesehen oder vorausberechnet werden kann.

Lorms philosophische Werke sind Gedichte und seine Gedichte sind Philosophie. Er schickte seinen Gedichten im Jahre 1880 ein Gedicht, „Mein Lied", voraus, dessen zwei erste Strophen lauten:

„Ich klage nicht, daß mir kein Ruhm erblüht,
Die Welt belohnt nur, was von Weltlust glüht.
Ich singe nicht als Wachtel im Getreid',
Ich singe, wie der Hirsch nach Wasser schreit.

Wer mich vernimmt, dem ist das Auge naß,
Er holt tief Athem, vor Erregung blaß.
Die Welt vernimmt mich nicht — sie findet schnell
Und mühelos im Sumpf der Freude Quell."

Und siehe da, in unserer der Lyrik so abholden Zeit haben die Gedichte des Sängers, auf den die Welt nicht hört, bereits die siebente Auflage erlebt. Dies ist auch sehr begreiflich, denn ein Herz spricht aus ihnen, das rein ist wie die Perle. Weicher und melodischer ist der tiefste Weltschmerz wohl auch nirgends ausgedrückt worden, als in diesen Hymnen der stillen Verzweiflung. Sie sind ein Erbauungsbuch für die von Gram und Kummer Gebeugten. Das unsägliche Weh der Menschheit, das sich in ihnen entladet, dringt wahr und überzeugend in unser Gemüth; die edle Resignation, welche den Duft der Ewigkeit athmet, wirkt erlösend und befreiend auf uns. Der glänzende Er-

folg der Dichtungen ist ein Beweis für die Richtigkeit des Spruches:

„Ich habe stets gefunden,
Daß dicht'risch nur behagt,
Was Jedermann empfunden
Und Niemand noch gesagt.“

Das Wissen, daß Welt und Geist sich nicht liebend unterreden dürfen, ist der tiefste Schmerz des Dichters. Daß die Natur Gedanke wird, beide zu einer Einheit verschmelzen, preist er als höchste Seligkeit; aber all sein Sehnen ringt vergebens nach diesem Glück, das er im Banne des Lebens nie besaß und doch verlor. Sehr feinsinnig ist das Gedicht „Auf dem Postamte“. Der Vermerk „unbestellbar“, den ein zur Vernichtung hingelegter Brief trägt, hat den Dichter wie ein Schicksalswort bewegt. Unbestellbar ist der Gruß an theure Angehörige, die in ihren Gräbern ruhen, wie des Ungeliebten Kuß, sehnend in die Luft gehaucht. Unbestellbar ist die Botschaft, wenn das Herz die entschwundene Jugendzeit mit heißer Sehnsucht zurückruft. Und das grausige Wort „unbestellbar“ hallt uns auch entgegen, wenn wir uns in ungestümem Drange nach erhellender Wahrheit verzehren. Gleichwohl zieht heiliger Friede in Lorms Brust ein; ein unvernünftiger Sonnenglanz will sein Herz nicht verlassen, ob auch Nacht der Schmerzen ganz sein Leben zu umfassen droht. Und er charakterisirt den grundlosen Optimismus also:

»Ein Glück, das Grund hat, geht mit ihm zu Grunde stündlich,
Und nur ein grundlos Glück ist wahr und unergründlich.«

Klar spiegelt sich die Quintessenz seiner Philosophie in den überwältigend schönen Versen:

»Doch liegt meinem Sehnen ferne
Die Erlösung durch den Tod,
Weil in meiner Seele Sterne
Aufersteh'n aus Gram und Noth.

Sterne sind's, die nicht verkünden,
Daß ein Himmel jenseits thront,
Nur, daß er den tiefsten Gründen
Unseres Herzens innewohnt.«

Wäre übrigens der Tod Erlösung? Sehr geistvoll bezeichnet der Dichter diesen Trost als den größten Irrthum,

„Denn mit dem Leiden geht, auch wer da leidet, unter,
Und der Erlösung fehlt das Beste: der Erlöste.“

Von Lorms hoher, erhabener Gesinnung legt das ergreifende Gedicht „All — Eines“ Zeugnis ab, welches auf den Grundton gestimmt ist, daß er empfindet, was seine Nebenmenschen empfinden, und daher das Leben, das ihm keinen bitteren Leidenskelch ersparte, erträglich finden würde, wenn er nur Kunde fremden Glückes empfinge. Doch kann solche Kunde an sein Ohr dringen, wenn die Anderen unter Frachten keuchen, Alles für den Bissen opfernd, Geist und Leib verkaufen und verpachten, wenn Flüche und unsägliche Qualen es sind, welche der gelben Aehrenschaar den süßen Duft geraubt haben, wenn der Mensch mit seinem Streben blos ein Narr der Natur ist, die seine Zwecke als Köder für ihre eigenen benützt? Er beklagt es darum, daß der Winter, vor dessen tödtlichem Erstarren die Hoffnung gleich einer entlarvten Betrügerin flieht, der mit seiner Todesruhe das heuchlerische Antlitz der Schöpfung zudeckt, zu rasch dahingeht, und wohlthuend wirken auf ihn im Herbste die das Chaos zürnend zurück beschwörenden Urelemente. Man kann freilich das grausame Spiel der Natur durchkreuzen, sich über die hemmende Schranke derselben hinwegtäuschen und ohne Tod zu Gott kommen, indem man sich vom Begehren frei macht. Wunderbar tönt die „Tiefe Ruhe“ aus:

„Erlösung bleibt dem Geist versagt,
Doch ahnt er sie, wenn 's Herz nicht klagt;
Verlangt's in seiner Ruh' kein Werden,
Scheint Alles auch erfüllt auf Erden.“

Der Mensch entschließt sich jedoch nur schwer dazu, nicht zu *wollen*, denn er klammert sich immer an einen Strohhalm; am Grabe noch pflanzt er die Hoffnung auf. Er ahnt den Segen der Negation des Eigenwillens erst dann, wenn er dem geschundenen Marsyas gleicht:

Großartig ist die „Brahminische Weltanschauung", in welcher den Dichter widerspruchsvolle Gefühle zerklüften. Das fürchterliche Ringen der Creatur läßt in ihm den Gedanken nicht aufkommen, daß ein Gott die Welt geschaffen habe, denn ein solcher Gedanke wäre Gotteslästerung. Es wäre aber auch vergebliche Mühe, Gott zu leugnen, denn göttlich ist unser Schmerz, das alle Menschen einende Band der Liebe. Nur teuflisches Wollen, nur unseliges Begehren konnte die Welt der Zähren erzeugt haben; doch kann des Teufels Macht als hehrer Geist erscheinen, der das Geschöpf bewegt, die Geschöpfe, wenn sie auch auf den tiefsten Stufen stehen, in das Herz zu schließen? Kann ein Satan aus unserem Unglück ihm zum Lohne die edle Blume des Mitleids mit der ans Kreuz geschlagenen Menschheit, welches die „rechte Dornenkrone" ist, emporblühen lassen? Dieser Widerstreit wird immer aufs Neue entbrennen und, was ihn versöhnt, ist menschlichem Erkennen versagt. Die Unmöglichkeit dieser Erkenntnis hat das Herz der Welt zerrissen, selbst ihre Schönheit weckt ein sehnsuchtsvolles Vermissen.

Sehr tiefsinnig ist das Gedicht „Der Sultan". Darin wird erzählt, wie der mächtige Großherr von hoher Zinne ins sonnbeglänzte Land schaut und im Thal zu seinen Füßen einen Bettler im zerlumpten Kleid wandeln sieht. Derselbe setzt sich auf den Brunnenstein und harrt, ob eine milde Hand bereit ist, ihm ein Labsal zu reichen. Da tritt aus niedriger Hütte eine Witwe, umringt von ihrer Kinder Schaar, und bietet, selbst vom Geschick aufs Härteste mitgenommen und gehetzt, dem Leidensbruder ein Brot dar. Beim Anblicke der Darbenden, die einem an-

deren Hungrigen ein Brot reicht und selbst weiter hungert, verwandelt sich dem Sultan seine Macht in Leid. Ihm, der ohne Grenzen schwelgen kann, greift Entbehrung ans Herz. Der Gedanke überwältigt ihn, daß er, wenn er mit vollen Händen gab, nie ein Opfer gebracht. Er fühlt sein Menschenthum erstorben, nie hat er das Leben gekannt.

Der Dichter empfindet aber nicht nur mit den Menschen, sein Mitgefühl gilt auch den Thieren. Bezeichnend hiefür ist das eine starke Wirkung erzielende Gedicht „Der Pferdeknecht". Der Steppensohn kam weit in der Welt herum, aber er ist aus Gram über das traurige Los des Pferdes ein Pferdeknecht geblieben. Er mag sich von seinen mißhandelten und mißbrauchten Thieren nicht trennen, um sie zu hüten und ihnen nach Möglichkeit Gutes zu thun.

Lorms Liebeslieder haben ein eigenes Gepräge. Sie sind nicht erotisch. Der Dichter verleugnet eben nie den Philosophen. Die bewußte Thätigkeit des über die Erde hinausreichenden Optimismus, das denkende Betrachten, schließt sich ohne Leidenschaft dem Schönen auf Erden als dem Widerschein des Unendlichen an. Die vorzüglichsten Träger dieses Widerscheines sind die Frauen, und darum vollzieht sich in der Liebe keine physische, sondern eine metaphysische Seligkeit, welche, wie alle Metaphysik, die Philosophen noch nicht erklärt haben und auch niemals erklären werden. Denn diese Seligkeit streift an die Unerkennbarkeit des Weltgeheimnisses und drückt symbolisch die Befriedigung aus, welche die erkannte Wahrheit, der uns ewig versagte Blick in das Innere der Natur uns einflößen würde, weil dadurch alle Conflicte gelöst, alle Gegensätze verschmolzen wären und mit dem gesättigten Verlangen der Friede eines unendlichen Paradieses sich aufthäte.

In Lorms Lyrik reichen sich Poesie und Philosophie die Hand. Er ist nichts weniger als ein Stimmungs-

fanatiker, womit aber beileibe nicht gesagt sein soll, daß er kein einziges echtes Lied geschrieben, kein einziges Gedicht, das man den schlichten Ausdruck naiven Empfindens nennen könnte.

Wie sich ab und zu ein Strahl liebreizenden Humors durch seine ernsten, wuchtigen Gedichte hindurchstiehlt, so ist ihm auch die Satire nicht ganz fremd. So sagt er in dem „Weltgericht“, daß die Gerechten dieser Erde für den Schlechten niemals das Verdammungswort zurückhalten, „hat der Schlechte nur — kein Glück“.

Nach alledem hat unser Jubilar Anspruch auf den Ruhmestitel, der wissenschaftliche Schöpfer und dichterische Verkündiger des grundlosen Optimismus zu sein, der bisher nur funkelte und blitzte, aber noch nicht „als Sonne aufgegangen“ war.

Amalie Haizinger-Neumann und das Wiener Burgtheater.

Von

Helene Bettelheim-Gabillon.

Es war auf dem Theater, wo schon vor Jahrhunderten die Emancipation der Frauen begann. Dort zuerst ergriffen sie, im vollsten Sinne des Wortes, Besitz von den Rollen, die ihnen gebührten und die bisher nur von Männern gespielt worden sind. Sie nahmen sogar bald genug Revanche, ahnungslos symbolisch die Uebertreibung späterer Tage markirend, traten sie in Knaben- und gar Heldenrollen auf! Es schien, als wollte die Komödiantin als Erste das ewige Problem der Frauenfrage lösen: schaffend und bahnbrechend als führender Geist in ihrem Berufe zu wirken, gleich einem Manne, und in allseitiger Begabung den Pflichten und häuslichen Fertigkeiten der Frau gerecht zu werden, wie unter vielen Gleichstrebenden Karoline Neuber das gethan, um dann auch das Los eines jeden Märtyrers seiner Ueberzeugung zu tragen: Undank und Verfolgung! In den buntbewegten Reihen berühmter Darstellerinnen aller Zeiten und Völker, die an dem Culturwerke der Menschheit tief eingreifend mitgebaut, wie viel düstere Gestalten sehen uns da mit trostlosen Augen an, denen, verbittert über das Vergängliche ihrer Lebensarbeit, müdegehetzt das Herz gebrochen. Wie selten ist ein Sonntagskind darunter, bei dem geniale Künstlergröße, von einem glücklichen, harmonischen Menschendasein umschlossen, wohlthuend und

versöhnend auf uns wirkt. So selten — und darum doppelt freudig begrüßt, wie bei Amalie Haizinger-Neumann, der schönen, fröhlichen Karlsruherin, die dreißig Jahre lang am Wiener Burgtheater ihre große, herrliche Kunst entfaltete.

Von der frühesten Jugend an der Komödie mit Leib und Seele ergeben, galt ihr der ganze Erdball nur insoweit beachtenswerth, als er eine Theaterconcession besaß, trotzdem ihre Kindheit in eine Zeit zurückreichte, in der sich auf jenem Erdball auch sonst noch einiges Bemerkenswürdige zugetragen!

Gehörte es doch zu den ersten lebhaftesten Eindrücken ihres Lebens, daß sie Napoleon in ihre Vaterstadt hat einreiten gesehen, und daß sie, im Gedränge niedergestoßen, mit ihren langen, goldblonden Zöpfen fast unter die Hufe der Pferde gerathen.

Ihr Vater, Georg Morstadt, der, am 14. December 1763 zu Broggingen geboren, in Göttingen die Rechtswissenschaft absolvirt hatte, wurde 1790 Kammerfourier des damaligen Markgrafen Karl Friedrich von Baden. Er folgte nach den Kriegen der französischen Revolution seinem fürstlichen Herrn auf der Flucht und theilte seinen Aufenthalt in fremden Ländern. Als Karl Friedrich nach dem jähen Tode seines Vaters 1808 mit seinem Großvater gemeinsam regierte, wurde G. Morstadt das Secretariat der großherzoglichen Hoftheaterintendanz und die Verrechnung der Hoftheatercasse übergeben; als dann 1811 Karl Friedrich allein an die Herrschaft kam und bald darauf Badens Theilnahme an den russischen Feldzügen viel Jammer und Noth in das unglückliche Land brachte, da mochte die Verrechnung der Hoftheatercasse wohl zu einem leicht entbehrlichen Amte geworden sein, dessen Morstadt auf sein Ansuchen enthoben wurde, wogegen er das Secretariat des Oberstkammerherrenamtes bis zu seinem Ableben führte.

Das Theater ist, wie die Stadt selbst, damals erst im Werden begriffen gewesen. Auch dort ergötzte noch um die Mitte des XVIII. Jahrhunderts Hanswurst sein Publicum. Im neuerbauten Komödienhause agirten dann nur minderwerthige, wechselnde Truppen; von Bedeutung war allein C. E. Ackermanns (des Stiefvaters L. Schröders) Auftreten mit seiner Gesellschaft. 1808 erst wurde mit einem ständigen Personal das Theater zum Hoftheater erhoben. 1810 dachte der Großherzog daran, Iffland als Director für seine Bühne zu gewinnen, aber dieser konnte sich nicht entschließen, den preußischen Dienst zu verlassen. Er ahnte damals wohl nicht, daß aus jenem kleinen badischen Hoftheater die genialste Darstellerin seiner „Margarethe" („Hagenstolzen") hervorgehen werde, und daß die Aufgabe seiner würdig gewesen wäre, unter seiner Leitung A. Morstadts Talent zur vollen Blüthe sich entfalten zu lassen. Aber es stand geschrieben, daß ihrer eigenartigen, vielseitigen Begabung kein Führer werden sollte.

Am 6. Mai 1800 geboren, durchlebte Amalie im Kreise einer liebenswürdigen und geistig hervorragend begabten Familie die glücklichste Kindheit. Daß sie lernen sollte, empfand sie als ein sehr unbilliges Verlangen, dagegen wandte sie sich mit großem Eifer und Talent der Musik zu, so daß sie als zehnjähriges Mädchen schon in Wranitzkys Oper „Oberon" in der Titelrolle ihren ersten und gewiß nicht geringsten Triumph feierte. Die Theatervorstellung war zu Gunsten der Armen gegeben worden, und nur diesem Umstande war ihre Mitwirkung zu danken, denn in ihrer Umgebung dachte Niemand daran, daß ein Kind aus so guter Familie zum Theater gehen könne. — Den kleinen Oberon verließ aber keinen Augenblick mehr die Sehnsucht nach der Bühne — und nur nach harten Kämpfen, da besonders die Mutter sich heftig dagegen sträubte, blieb „Oberon" Sieger. — Nach einigen Versuchs-

rollen wurde Mlle. Morstadt in ihrem fünfzehnten Jahre als Mitglied der Karlsruher Bühne engagirt. — — Zuerst widmete sie sich nur der Oper, später erst trat sie im Schauspiel auf. Mit kaum siebzehn Jahren spielte sie sogar die Lady Macbeth, ihrem Collegen Eßlair zulieb, der als Macbeth in Karlsruhe gastiren wollte und keine Partnerin vorfand. Das Ensemble am Hoftheater war aus namhaften Künstlern zusammengesetzt.

Zur Zeit, als Amalie ihr Engagement antrat, waren auch Franz v. Holbein und Frau Renner ihre Collegen; Holbein, ihr künftiger Chef in Wien, entsagte bald der Schauspielerlaufbahn, um an verschiedenen Theatern Deutschlands Director zu werden. „Die leuchtende Gestalt der Frau Renner" (wie E. Devrient sie charakterisirt), „dieses Musterbild der rührendsten Naivetät, ungekünstelten Innigkeit, unerschöpflichen Humors" — war wohl geeignet durch ihr Vorbild Amalie Morstadt bestens zu beeinflussen. Nur blieb sie allzu kurze Zeit in Karlsruhe. Diese früh verstorbene Künstlerin war es, die seinerzeit Karoline Lindners Talent entdeckte und ausbildete. Die Lindner, wenn auch durch die Reizlosigkeit ihrer Erscheinung gehemmt, wurde eine der vortrefflichsten Schauspielerinnen und kam oft, mit der schönen Amalie verglichen, in Rivalität mit ihr. — Im älteren Fach wirkte noch Frau v. Schlanzowska, die vor manchem Jahrzehnt an der Weimarer Bühne von Goethe „eine wohlgefällige Schauspielerin" genannt wurde. Daneben that sich die männliche Jugend fröhlich hervor; vor Allen war der schöne Liebhaber- und Heldenspieler Neumann der Liebling des Publicums, der bald auch A. Morstadts sechzehnjähriges Herz und ihre vielbegehrte Hand gewann.

Die junge Frau gab ihr erstes Gastspiel in Mannheim, wo sie trotz Sophie Müller, die eben als glän-

zender Stern jener Bühne aufging, ausnehmend gefiel und oftmals noch auftrat, sicher, dort auch stets eine gütige, mütterliche Freundin anzutreffen. Es war die Großherzogin Stephanie, Tochter des Vicomte Claude de Beauharnais, dem ersten Gemahle der Kaiserin Josephine naheverwandt, von Napoleon als Tochter adoptirt, 1806 mit dem Curprinzen von Baden vermählt. Nach zwölfjähriger Ehe Witwe geworden, hatte sie Mannheim zu ihrem steten Winteraufenthalte erwählt. Doch auch fern von dieser Atmosphäre persönlichen Wohlwollens, in München fand A. Neumann nur Anerkennung, so daß sie 1820 vor dem Wiener Publicum auftrat, und zwar zuerst am Theater an der Wien. Ihre großen Erfolge auf dieser Bühne veranlaßten Schreyvogel, sie und ihren Gatten für ein Gastspiel im Burgtheater zu gewinnen.

Es war im Frühling, als das Ehepaar in der alten Kaiserstadt beim „wilden Mann", einer Künstlerherberge, die als „Glück bringend" galt, in der Kärntnerstraße abstieg. Kurze Zeit danach ist auch Anschütz dort eingetroffen, nicht wenig begierig, die fremde Collegin kennen zu lernen, von der ihm seine zwei jüngeren in Wien lebenden Brüder bereits als von einer „unsinnig schönen Frau" vorgeschwärmt hatten. Der sonst so gelassene Anschütz schrieb selber über sie: „. . . . Die Erscheinung der zwanzigjährigen Frau war wirklich eine dergestalt blendende, daß man in Verlegenheit kam, ob man bei ihren Darstellungen mehr dem Geschlechte oder dem Talente huldigen sollte. Daß das letztere der Sieger war, hat übrigens die Zeit erprobt, denn nur wer den göttlichen Funken in sich trägt, bewahrt sich solche innere Jugend und solche Elasticität des Geistes bis ins Greisenalter. . . ." Costenoble, der, noch aus der Hamburger Schule stammend, seit 1817 am Wiener Burgtheater engagirt war und sich als ausgezeichneter Künstler in komischen und Charakterrollen be-

währte, ist zugleich der treue Chronist aller Theaterereignisse gewesen. So schrieb er auch am 25. Mai 1820: „. . . . ‚Die Quälgeister.‘ Mde. Neumann, vom Hoftheater zu Karlsruhe, gab die Isabella und gefiel recht sehr, weil sie schön ist und auch ganz wacker spielt. Korn scheint recht con amore seinen humoristischen primo amoroso mit der schönen Karlsruherin zu geben.“

Bei ihrem Wiener Gastspiele, das fünf Jahre später erfolgte, schrieb Costenoble: „25. April. Im ‚Sprudelköpfchen‘ gab der schöne Gast etwas ungewöhnlich Liebenswürdig-Großes. Man kann sich keine Vorstellung von diesem anmuthigen Wesen machen, wenn man nicht mit eigenen Augen gesehen, mit eigenen Ohren gehört, mit eigenem Herzen empfunden hat. . . . .“ Und mit demselben Ernste, als gälte es einem Erlaß von seiner Behörde, buchte er einen Kuß, den er von der schönen Frau erhalten, weil er „so gerne in ihren lebensvollen Vortrag einging, daß sie Beide großen Beifall ernteten“.

Als Suschen in Claurens „Bräutigam aus Mexiko“, eine Rolle, die der Dichter ihr zu Ehren geschrieben, sowie als Donna Diana und Baronin Holmbach trat sie noch mit reichlichem Erfolge auf. Als Eboli tadelt sie Costenoble, Sophie Schröders großen Styl daneben hervorhebend. Mit dieser, zwar so viel älteren, aber mit ihrem heißen Herzen niemals alt gewordenen Collegin blieb sie immer in freundlichen Beziehungen, mit Sophiens Tochter, der großen Sängerin Wilhelmine Schröder-Devrient, traf sie auf ihrem Lebenswege wiederholt zusammen, und Beide hielten dauernde Freundschaft. — Nach Ablauf eines jeden ihrer Gastspiele machte die Direction des Burgtheaters den Versuch, Amalie Haizinger-Neumann zu gewinnen, sie blieb aber der Heimat treu. Auch Berlin, in dem ihr noch mehr gehuldigt wurde als in Wien, vermochte sie nicht dauernd zu fesseln. Sie kam oftmals dahin zurück

und feierte im Hoftheater wahre Triumphe, trotz Auguste Stich-Crelinger, die fünfzig Jahre ununterbrochen dort gewirkt und deren Talent sogar in der Tragödie die Feuerprobe neben Sophie Schröder bestanden. Nach der Eröffnung des Königstädter Theaters spielte A. Haizinger stets auf jener neuen Bühne, aber in jedem Theater war sie ihrer Siege gewiß.

Das Jahr 1823 brachte ihr den ersten Schmerz ihres Lebens, in Hannover erkrankte ihr Gatte, und nach Karlsruhe heimgekehrt, starb er am 20. September 1823. — Der bunte Lügen- und Anekdotenkreis, der sich stets um ein vielgenanntes Künstlerheim bildet, hat auch jenes Sterbelager nicht verschont. Eine biographische Skizze über Louise Neumann brachte die Notiz, daß ihr Vater durch Selbstmord geendet und sie selbst eine düstere Kindheit durchlebte. Das Eine so unwahr als das Andere!

Als die Neumann 1824 wieder in Berlin auftrat, wurde sie als junge Witwe bezaubernder und interessanter gefunden denn je; der strenge Costenoble in Wien schrieb in sein Tagebuch: „Ein Theil des Berliner Publicums soll über das Theaterspiel der schönen Neumann bis zum Wahnsinn entzückt sein. Man hat ihr sogar die Pferde ausspannen und die schöne Blondine nach Hause ziehen wollen. ‚Zu allen Zeiten, wo die Kunst verfiel‘ — sagt Schiller — ‚ist sie nur durch die Künstler verfallen.‘ Er hätte hinzusetzen können: und durch die Sinnlichkeit des Publicums. — So toll haben sich die Wiener nicht geberdet. . . .“

Was hätte er gar zu den Mainzern gesagt, die nach der letzten Vorstellung des Gastes die Bühne in einen Wolkenpalast verwandeln ließen, in dem leuchtende Transparentschrift Amaliens Ruhm verkündete, während Genien, unter dem brausenden Jubel des Publicums, sie mit Lorbeer krönten! — Stuttgart, München, Hamburg und auch manche kleinere Bühne hatten sie gefeiert. — Zum größ-

ten Ruhme aber gereichte ihr ein Ruf nach Weimar, den Goethe an sie ergehen ließ. Nicht um sie auf dem Theater zu sehen, denn dieses hielt er, seit der famose Pudel sich dort producirt, nicht mehr seiner Fürsorge würdig, sondern um sie persönlich kennen zu lernen. Wie gerne erzählte sie von jenen Tagen und schilderte genau, wie schön sie sich gemacht für diese Staatsvisite, vor der ihr gar sehr gebangt; als sie aber dann, im rosen- und florgeschmückten hellen Hute, im himmelblauen Kleide und duftigweißen Shawl vor dem Olympier stand, der sie überaus liebenswürdig und gütig begrüßte, war alle Scheu entschwunden, und lustig hat sie mit ihm „geschwätzet". Da sie vor Kurzem erst in Frankfurt am Main einen großen Erfolg als Klärchen errungen, fragte Goethe sie auch, was sie sich bei der Rolle gedacht. „Gar nix hab' ich mir dacht', als daß es ein Mädle is, das Einen zum umkomme gern hat, und so hab' i's g'spielt!" antwortete sie munter. „Und," setzte sie, als alte Frau selber noch darüber lachend hinzu, „g'falle hat's ihm!" — Ihr erster Besuch ist nicht der letzte geblieben; wiederholt noch kam sie in das Haus auf dem Frauenplan — dessen heiligen Boden Grillparzer nicht betreten konnte, ohne in Thränen auszubrechen — dessen ernste Räume sie aber mit ihrer jugendfrischen Stimme erfüllte. Lieder singend, Gedichte und Scenen declamirend, vergnügt und zutraulich ihn auch von ihrer eigenen reizenden Person unterhaltend, klagte sie sich an, rasch zu handeln und danach erst zu überlegen. Als es dann zum Abschied kam, reichte er ihr — des Gespräches eingedenk — ein Blatt, auf dem geschrieben stand: „Denken und thun!" —

Auf dem Wege nach Leipzig, verweilte sie im Sommer 1826 in Halle; zu einem wohlthätigen Zwecke spielend, versetzte sie die Studentenschaft in eine unbändige Begeisterung! Ein akademischer Fackelzug und eine Serenade wurden ihr dargebracht, als wäre sie der älteste

Rector magnificus gewesen, und bei ihrer Abreise begleiteten sie die Corpsstudenten in voller Wichs, mit allen akademischen Ehren, bis zur nächsten Station. — Ein hübsches Spiel des Zufalles wollte es, daß sie wiederum mit einem künftigen Director zusammentraf. Der junge Heinrich Laube war es, der nach seiner ersten Haft, die er als „der Burschenschaft verdächtig" im Carcer abgesessen, von Berlin nach seiner Heimat zog. Den einzigen Abend, den er in Halle verbrachte, gerieth er ins Theater und schrieb darüber: „. . . . Maria Stuart war die erste Rolle, welche ich die gefeierte Amalie Neumann-Haizinger habe spielen sehen. In einer verlassenen Kirche — ich kann nicht dafür, das nationalistische Halle mag es verantworten — war das Theater aufgeschlagen, und Bruder Studio strömte in hellen Haufen auch zur Probe hinein und machte der schönen süddeutschen Blondine die Cour. Es war mitten im Sommer, und es herrschte große Hitze. Geistreich beklagten wir darüber die junonische Königin von Schottland, und sie lispelte erwidernd: ‚Auch dieser Kelch wird vorübergehen!' und blickte dabei mit jenem Lächeln, das ihr bis heute treu geblieben ist, auf die bärtigen Jünglinge, unter denen nicht ein Frack zu finden war. — Gebt Acht! — hieß es — die ist morgen im ‚Sprudelköpfchen' noch patenter — dies war der damalige officielle Ausdruck — als heute in der Schiller'schen Tragödie! Die Lustspieldame wurde also gleich entdeckt, noch ehe sie gespielt hatte. . . . ." Und neuem Jubel zog sie entgegen! Im Lustspiel, Trauerspiel und Singspiel bis an die Sterne gehoben, wurde in Leipzig ihr zu Ehren gar ein Rosenorden gestiftet, und sie selbst zum Großmeister desselben ernannt. — Als sie kurze Zeit danach in Berlin gastirte, reihte sich in die Schaar ihrer Verehrer auch Saphir, der — wie er von sich sagte — so viel geliebt und gehaßt wurde wie Maria Stuart, aber nicht wie jene wegen der Schönheit. Um

anderer Ursachen willen von Sedlnitzky aus Wien verwiesen, war er seit 1824 tonangebender Kritiker Berlins; umso bedeutsamer in einer Zeit und einer Stadt, in der der Theater- und Künstlercultus das einzige von der Censur gestattete Ventil für Begeisterungsausbrüche gewesen. Saphir wußte nicht nur durch seine literarische Thätigkeit, sondern auch durch sein Privatleben unausgesetzt Aufsehen zu erregen. Trotz großer Einnahmen war er immer mit Schulden beladen, stets nur reich an Schmeichlern, wie an offenen und heimlichen Feinden. Dreizehn Schriftsteller Berlins hatten ihm sogar die Ehre erwiesen, einen Bund zu gründen, der sich ausschließlich seiner literarischen Vertilgung widmen sollte. Von einem unter ihnen, dem Schauspieler und Vaudevilledichter Angeli, wurde die Sache so tragisch genommen, daß er eine Erdolchung des Verhaßten geplant, was eine sehr ergötzliche Gerichtsverhandlung zur Folge hatte, aus der Fuchs Saphir siegreich hervorgegangen ist. Auch Anschütz, der wiederholt und oft gleichzeitig mit A. Haizinger-Neumann in Berlin gastirte, war ein Gegner Saphirs und mit Angeli von Königsberg her bekannt, Grund genug für den eitlen Recensenten, Anschütz in Berlin und später auch in Wien zu verfolgen, wie u. A. Bauernfeld, Grillparzer und Laube, dem so manche Spalten im „Humoristen" galten, die dann — A. Haizinger mit Vorliebe und ihrem schönsten Lachen dem Director vorgelesen. Saphir, von dem die Erbärmlichkeit des Charakters ebenso bekannt war, wie sein nie versiegender Wortwitz — die trübe Quelle seines ganzen journalistischen Ruhmes — hat jahrzehntelang das Kunstleben von Berlin, Wien und München in Athem gehalten. Wiederholt ausgewiesen aus jeder dieser Städte, durch hohen Einfluß mit neuen Ehren immer wieder zurückgekehrt, ist er der skandalsüchtigen Menge stets nur interessanter geworden, bis

der Sturmwind einer neuen Zeit ihn hinweggefegt, um anderen, neuen Saphirs wieder Platz zu machen. — Doch mußte man ihm nachsagen, daß, wo sein Herz vom Zauber schöner Künstlerinnen entflammt war, da lobte er nicht nur, da verhimmelte er sogar unentgeltlich! Und Mde. Neumann hatte es seiner häßlichen Person angethan, wie den Berlinern allen. Bei ihrem Abschiede gab er seinem Blatte eine Extranummer bei, die nur der Gefeierten galt und den Leser mit dem gefühlvollen Titel rührte: „Abschiedstöne an Amalie Neumann. Ein Herzblatt für alle Freunde der Kunst, der Schönheit und der Anmuth. Mit höchster apollonischer Bewilligung u. s. f. — Himmlischer Reisepaß: Heimat: Himmel; — Charakter: Alle Abend einen neuen, jeder vortrefflich; — Angesicht: Maiblume; — Augen: Lassen Alles blau anlaufen u. s. f., der blendenden Einfälle mehr, die auf der nächsten Seite in der Form von „Grabschriften an A. N." fortgesetzt waren, z. B. als Bertha in der „Ahnfrau":

„Sie bleibt uns nicht! erloschen ist der Wangen Roth,
Ach, das ‚nach Hause' ist dein und auch unser Tod!"

Dann Calembourgs, Charaden, Alles Amalien zu Ehren, lauter Proben von Saphirs, wie er selber an sich zu rühmen wußte, „auf zwei Seiten aufzumachendem Talent", diesmal „die zerrinnende, himmelbläuliche, duftschwüle und blumengestickte Kunst des Lobens ausstellend! . . . . ." Dieses Blatt erregte nicht nur die lauteste Bewunderung aller Welt, sondern auch den Neid ihrer Collegin und Landsmännin Karoline Bauer, die die Naivetät hatte, in ihren „Erinnerungen, anläßlich ihres Petersburger Engagements 1831" als Begeisterungsausbruch der russischen Kritik Saphirs „Herzblatt an Mde. Neumann" wörtlich getreu abzudrucken!

Amalie Neumanns Heimkehr in die Vaterstadt sollte dieses Mal ihrem Leben eine neue Wendung geben:

Der Karlsruher Intendant, Garde-Lieutenant Baron v. Auffenberg, ließ sich besonders die Neuorganisirung der Oper angelegen sein und hatte am 1. Mai 1825 den Tenoristen Anton Haizinger für seine Bühne engagirt. Er war Oesterreicher, 16. Mai 1796 geboren, Sohn des Ortsschullehrers in Wilfersdorf, ergriff denselben Beruf wie sein Vater und fand in Wien eine Anstellung. Als Mitglied mehrerer Gesangvereine erregte er die Aufmerksamkeit der Tenoristen Schwarzböck und Mozatti und wurde zu den Concerten großer Künstler beigezogen. Bei diesem Anlasse vom Director der damaligen Oper am Theater an der Wien, Grafen Palffy, entdeckt, engagirte ihn dieser 1821 für seine Bühne. Seine Antrittsrollen brachten ihm so große Erfolge, daß für sein ganz ungewöhnliches Organ, das als ein Phänomen der Natur gefeiert wurde, die Componisten eigene Tenorpartien schrieben. Er war nichts weniger als ein schöner Mann. Costenoble, der ihn nicht nur auf der Bühne hörte, sondern wiederholt im Künstlerkreise, der sich bei Sophie Schröder versammelte, schrieb 1824 über ihn: „Haizinger sang auch, und zwar herz- und seelenrührend. Ein häßlicher Mensch kann sich durch seine künstlerischen Leistungen verschönern.“ Der boshafte Maler Daffinger, der ihn in der „Euryanthe“ in glänzend schwarzer Rüstung sah, meinte gar, daß er ihm vorkomme wie „ein gewichster Courierstiefel“. — Er gehörte zu jenen Sängern, die den jungen Mendelssohn begeisterten, der in seinem Unmuth über die Manier der Italiener an Ed. Devrient schrieb: „Glaubst Du, daß es in Italien Stimmen wie die Milder, Sontag, einen Haizinger oder Bader gibt? .... Das Land der Künstler ist nun einmal Deutschland, und es soll leben! ....“ Dies letztere empfand Haizinger so stark, daß er, als in Wien die deutsche Oper durch Rossini verdrängt wurde, der

Kaiserstadt Valet sagte und, Gastrollen gebend, sich den deutschen Bühnen zuwandte, um bald darauf ein dauerndes Engagement in Karlsruhe anzunehmen und College der schönen A. Neumann zu werden. Und zu ihrem beiderseitigen Segen fanden sich diese zwei großen Künstlernaturen und tüchtigen, guten Menschen als Lebensgefährten. Am 5. Juni 1827 war ihr Hochzeitstag, und nichts kann deutlicher für diesen glücklichen Ehebund sprechen, als jener Brief, den A. Haizinger fast vierzig Jahre später über ihren „Tony“ von Wien aus an ihre Tochter Louise geschrieben. „Vor einer Stunde ist Dein treuer Vater vergnügt und ich möchte sagen glückselig bei mir eingetroffen, die redliche Seele scheint ganz entzückt von ihrem kurzen Aufenthalte bei Euch. . . . . Wie mich das freut, kannst Du Dir denken. Du weißt, wie ich diesen edlen Mann verehre und liebe. Wie mir diese Herzensgüte über Alles theuer ist. Mag ihm der feine Ton der großen Welt nicht geläufig sein, er denkt fein, er fühlt nobel, und nie ist ein unlauterer Gedanke in ihm aufgetaucht. Wie danke ich Euch Beiden für die Liebe, mit der Ihr ihn behandelt habt. Du kennst seinen ängstlichen Charakter, er ist immer im Anfang schüchtern und befangen; dieses Mal scheint er ganz heimisch unter Euch geworden zu sein, und das ist mir mehr werth, als alle Schätze der Welt. Je mehr ich ihn sehe und wieder den ganzen Tag um ihn bin, je mehr preise ich die Güte des Schöpfers, der ihn mir zugeführt. Ich habe eine glückliche Wahl für mich und meine Kinder getroffen! . . . . . Ich darf an die Zeit, wo er mich verlassen wird, gar nicht denken. Er ist so himmlisch gut, daß mir andere Menschen wie die Teufel neben ihm vorkommen! . . . .“

1829 erhielt er einen Ruf nach Paris. Ohne Selbstvertrauen, wie er war, wollte er, trotzdem er in Wien an der Seite von H. Sontag Triumphe genug gefeiert hatte, dennoch ablehnen. Aber seine energische, ehrgeizige

Frau gab das nicht zu, und die Reise nach Paris wurde gemeinsam angetreten. Frau Amalie hatte unterwegs genug zu thun, ihrem lieben Tony Muth zuzusprechen; um ihn aber recht gründlich beruhigen zu können, eilte sie heimlich, gleich nach ihrer Ankunft, in die Große Oper, um den einzig gefürchteten Rivalen ihres Gatten, den berühmten Nourrit zu hören, und heimkehrend flog sie ihm jubelnd um den Hals und rief: „Brauchst keine Angst mehr zu haben, mein lieber Tony, Du singst sie Alle nieder!" — So kam es auch. Es gab einen glänzenden Sieg deutscher Musik, der sich im nächsten Jahre, als Haizinger an der Seite von W. Schröder-Devrient aufs Neue auftrat, noch großartiger gestaltete.

A. Haizinger war aber nicht blos Zuseherin, wenn sie sich auch nicht an den Opernaufführungen betheiligte, was man ihr fast verargte. Sie trat in den „Wienern in Berlin" und in „Liebe kann Alles" auf, declamirte, sang in Concerten und Privatkreisen und bezauberte Alles durch ihre persönliche Liebenswürdigkeit. Unter den Kritiken, die auf den höchsten Ton der Begeisterung gestimmt waren, gab es viele, in denen sie als „la Mars de l'Allemagne" erschien; denn verglichen muß bei den Schauspielern merkwürdiger Weise immer werden, obwohl die Schauspielkunst die individuellste ist unter allen. So gab es in Berlin einen Vergleich mit der Bethmann, in Wien mit der Adamberger — Paris mußte seine Mars nun leihen, wenn auch diese beiden Künstlerinnen nicht ein gemeinsamer Zug vereinte.

1832 folgte Haizinger einem Gastspielengagement nach London, wohin ihn seine Frau begleitete, sie selbst trat dort auf der Bühne nicht auf, sondern nur im Concertsaal, vorwiegend mit Moscheles.

Das Frühjahr 1835 führte das Ehepaar an das Petersburger Theater, und ihre Erfolge dort gehörten zu

den glänzendsten ihrer Künstlerlaufbahn; am Hofe Kaiser Nikolaus' waren sie nicht minder beliebt und warm empfohlen von dem badischen Fürstenhaus, als an den Höfen Wiens und Berlins. — Die Kritiker überboten sich in enthusiastischer Anerkennung, und ein Generallieutenant Graf v. Bismarck, der damals ein Buch schrieb, „Die Kaiserlich Russische Kriegsmacht", flocht sogar die unendlich friedlich stimmende Versicherung mit ein, daß Herr und Frau Haizinger anwesend waren und durch ihren Gesang und ihr Spiel entzückten.

Im Juni kehrte das Paar wieder nach Karlsruhe zurück, wo Großvater Morstadt sein jüngstes Enkelkind, den kleinen Tony Haizinger, treu behütete. Von den drei Kindern erster Ehe waren Carl und Adolphine in Erziehungsanstalten, nur Louise war daheim, nachdem auch sie zwei Jahre fern vom Hause, Gespielin der Prinzessin Marie von Baden, gewesen, wodurch sie und die ganze Familie für alle Zeiten in freundschaftlichem Zusammenhang mit der Großherzogin Stephanie und ihren drei Töchtern verblieb. Gar gerne erzählte L. Neumann von Baden-Baden, wo die Großherzogin die Sommermonate verbrachte und in ihrem reizenden Pavillon allabendlich ihre Besuche empfing. Sie war sehr musikalisch und sang mit Vorliebe Duette mit Haizinger. In diesem gewählten Kreise war es der Familie Haizinger-Neumann vergönnt, den interessantesten Persönlichkeiten zu begegnen. Eines Tages trafen sie dort die kleine Prinzessin von Darmstadt — spätere Kaiserin von Rußland — damals noch in kurzem Kleidchen, und — wie L. Neumann schrieb — „ganz unbeachtet in einer Ecke sitzend" den künftigen Kaiser der Franzosen, Louis Napoleon. Es war das nur wenige Jahre, bevor ihr künftiger Director H. Laube vom preußischen Minister Herrn v. Rochow, der sein heftigster Verfolger

gewesen, den Auftrag übernommen, auf seiner Hochzeitsreise Straßburg zu berühren, um dort zu ergründen, ob jener Louis Napoleon im Elsaß wirklich eine entschlossene Partei für sich hätte. — Kein schlechtes Reisestudium für einen sehr werkthätigen Polenfreund und Demagogen, der eben auf Antrieb jenes Ministers viele Monate Gefängnis hinter sich hatte! Der Uebergang war jedenfalls originell und eine Vorschule für sein künftiges Wiener Hofamt, wenn auch noch viel Zeit vergehen sollte, ehe A. Haizinger und L. Neumann ihm die Wege hiezu ebnen konnten. — Vorläufig wurde Louischens Talent bei einer kleinen Dilettantenkomödie eben erst entdeckt. — Als sie den Hervorrufen folgte, hörte sie die frohbewegte, helle Stimme ihrer Mutter, die ausrief: „Das Mädle hat ja Talent!" — Und nun begannen die Studien; wenige Monate später, bereits am 1. October 1835, betrat die Tochter, wie seinerzeit die Mutter, zuerst für die Armen Karlsruhes die Bretter.

Das gab nicht nur einen großen Erfolg, sondern eine Art Familienfest, denn an dem Abend führte A. Haizinger natürlich selber ihre Tochter dem Publicum vor, die Titelrolle in Kotzebues „Deutsche Hausfrau" spielend und damit trotz ihrer Schönheit und ihrer fünfunddreißig Jahre ins ältere Fach übergehend. Zur selben Zeit war Adolphine aus ihrer Pariser Pension heimgekehrt und hatte sich, der Familientradition getreu, nach Jahr und Tag ebenfalls der Bühne zugewandt. — Louise blieb einstweilen als Volontaire am Karlsruher Theater, bis ihre Eltern sie an ihrem Gastspiel in Breslau theilnehmen ließen. Es war in jenem vielgenannten engen, düsteren Theater, in dem alle Kunstgrößen jener Zeit gastirten — wo L. Neumann ihre ersten Lorbeeren errang!

Von da an wünschte Louisens Mutter nur mehr Eines, die Tochter möge auf dem Wiener Burgtheater

gastiren, was bald genug in Erfüllung gehen sollte. Baron Andlaw, ein Verwandter Metternichs, der seinerzeit Gesandter in Paris und Wien gewesen, war ein großer Verehrer des Burgtheaters, über das er selber hübsche Skizzen geschrieben, die er im Haizingerschen Kreise zum Besten gab. Der war es, der Deinhardstein dazu veranlaßte, auch die Tochter der in Wien stets willkommenen Mde. Haizinger zu einem Gastspiele zu laden. Auch diese Errungenschaft gehörte zu den Glücksfällen, deren sich der unwürdige Nachfolger Schreyvogels, der das Theater von seinem Vogelherde aus „mit wenig Witz und viel Behagen" leitete, zu erfreuen hatte. — Im Februar 1838 trafen bei grimmiger Kälte das Ehepaar Haizinger mit den Töchtern ein. Alsbald wurden Besuche bei Vorgesetzten und Collegen gemacht, unter diesen war eine der Ersten Franul v. Weißenthurn, im Fache sentimentaler Mütterrollen. Ihren angesehenen Namen hatte sie sich aber mehr als Dichterin, denn als Schauspielerin erworben; ihre vielen Stücke beherrschten alle großen und kleinen Bühnen Deutschlands und waren so rührselig wie ihre eigene Darstellungsweise; charakteristisch für sie ist ihr Ausspruch gewesen: „Wenn ich mich einmal recht ausweinen will, dann gehe ich in ein Stück von mir!" — Spielte Louise Neumann in einem jener Stücke, so hatte die Dichterin immer nur die eine Klage: „Louise, Du hast keinen rührenden Don!" — Sogar das harte T mußte bei ihr zum weichen D hinschmelzen. Bei diesen kleinen Schwächen war sie aber eine vortreffliche Frau, die trotz der wirthschaftlichen Enge, in der sie lebte, — denn Tantièmen gab es damals noch nicht — stets freundlichste Gastfreundschaft übte, an der auch Louise oftmals theilgenommen. Die Neuangekommenen fanden viele alte Freunde und knüpften neue Beziehungen unter den Collegen an.

Zur selben Zeit war auch Großherzogin Stephanie in Wien und veranlaßte für die Karlsruher Gäste manche Einführung in der hohen Aristokratie, auch die regierende Großherzogin Sophie von Baden hatte ihnen ein Empfehlungsschreiben an ihre Cousine, die Erzherzogin Sophie, mitgegeben, die die also Empfohlenen nicht nur auf das Gütigste empfing, sondern auch für Mutter und Tochter bis an ihr Lebensende das herzlichste Wohlwollen bewahrte. — Die Reihe der Familiengastspiele eröffnete Anton Haizinger im Kärnthnerthortheater, im Burgtheater spielte die Mutter zuerst allein, dann mit den Töchtern. Louise trat in Deinhardsteins „Hans Sachs" als Kunigunde auf und gefiel unendlich.

Eine der nächsten Aufführungen, „Der Zögling" von Prinzessin Amalie von Sachsen, bedeutete wieder einen großen Erfolg für Mutter und Tochter.

Das Gastspiel währte bis in den April, und die gefeierten Künstler lebten sehr gesellig in der großen, wie in der Künstlerwelt; zu den glänzendsten Erinnerungen gehörten für sie die Feste bei Hof und bei Großherzogin Stephanie, wo viel musicirt wurde und Staatskanzler Metternich Louisen bei ihrem Vortrage die Noten umblätterte. — Kurz, die lustigen Strophen Bäuerles: „'s gibt nur a Kaiserstadt, 's gibt nur a Wien", mit denen seinerzeit Mde. Neumann die Herzen der Berliner im Sturme eroberte, wurden von ihr gewiß niemals mit mehr Ueberzeugung wiederholt, als im Frühling 1838.

Deinhardstein machte Louise Neumann einen Engagementsantrag, mit dessen Annahme der Mutter sehnlichster Wunsch erfüllt gewesen wäre; die viel bedächtigere und ängstlichere Tochter aber erbat sich noch ein Jahr Bedenkzeit, was ihr auch gewährt wurde. — Auf der Heimreise folgte man einer Einladung nach Dresden, um den „Zögling" vor den Augen der Verfasserin zu

spielen. Das war kein geringer Contrast gegen das elegante Wien: der kleine, finstere Zuschauerraum, in dem die Frauen im Zwischenact strickten, um die kostbare Zeit nicht zu verlieren. Unter anderen Kunstgenüssen wirkte auch eine ihnen zu Ehren veranstaltete Vorlesung bei Tieck lebhaft auf sie ein. — In ihrer Vaterstadt war es ihnen dann vergönnt, sich so gut auszuruhen, daß es der ganzen Familie — nach einem stürmischen, lorbeerumrauschten Empfang — bald gar zu still vorkam, und die beiden Töchter, trotz aller Liebe für die Heimat, doch ihr künstlerisches Heil auf der großen Bühne einer Weltstadt sahen. Adolphine nahm auch ein Engagement in Hamburg bei Director Schmidt an, Louise schrieb an Deinhardstein, daß sie sich entschlossen, seinem Rufe zu folgen.

Es war am Morgen des 1. Mai 1839, als die ganze Familie Haizinger-Neumann vollzählig wieder in Wien eintraf. Die ersten bekannten Menschen, von denen die Ankömmlinge in der Jägerzeile begrüßt wurden, waren — welch bedeutungsvoller Zufall — Louisens Partner Fichtner mit seiner ganzen Familie. Nannte sie späterhin doch Anschütz in seiner fein und treffend gezeichneten Charakteristik: „der weibliche Fichtner". — Im Burgtheater hatte sich wenige Tage vorher ein trauriges Ereignis vollzogen, Sophie Schröder hatte Ende April die Bühne verlassen.

Doch nach den wehmüthigen Abschiedsklängen gab es bald wieder jubelnden Willkommslärm, denn A. Haizinger hatte, als Abschluß ihres viel gefeierten Gastspieles, ihre Tochter Louise dem Publicum mit einer kleinen Ansprache warm ans Herz gelegt — und da wollten Rührung und Beifall fast gar kein Ende nehmen!

In der Theaterleitung hatte sich im Frühjahr 1841 eine Wandlung vollzogen; Deinhardstein wurde abgesetzt und Franz v. Holbein, seit 1827 Director

der königlichen Bühne in Hannover, ist, ganz ohne sein Zuthun und trotz der eifrigen Candidatenhetze, die sich in Wien um diesen Posten gebildet hatte, an die erledigte Stelle berufen worden. Besonders Saphirs unermüdliche Anstrengungen spielten dabei eine viel beredete und viel verspottete Rolle. Holbein, als ein wahrer Fanatiker der Ordnung bekannt, hatte genug zu thun, die regellose Wirthschaft, die er vorgefunden, abzustellen, was er mit großer Geschäftsgewandtheit und vielem Takt, ohne gewaltsame Maßregeln zu ergreifen, durchsetzte. Die Einführung der Tantième ist ihm zu danken.

Die Ferien 1841 vereinigten zum letzten Male in der Heimat Alles vollzählig, was zum Hause Morstadt gehörte, denn im nächsten Sommer starb das Familienoberhaupt im Alter von neunundsiebzig Jahren. Das war ein harter Schlag für die Tochter, die ihren Vater geradezu angebetet und nur ihm zuliebe das kleine Karlsruhe nicht dauernd verlassen hatte. Doch sollte ihr in nicht allzu ferner Zukunft ein noch größerer Schmerz bevorstehen. Adolphine, damals am Berliner Hoftheater engagirt, erkrankte plötzlich während der Darstellung einer neuen Rolle und verschied nach kurzer Zeit in den Armen ihrer verzweifelten Mutter. Das damals aufgeführte Stück war Laubes „Bernsteinhexe", deren erster Ausgabe der Autor ein Vorwort mitgab, das die Erinnerung an jenes erschütternde Ereignis in beredter Weise festhielt.

Die arme Mutter war durch dieses Unglück so schwer getroffen, daß sie selbst der Ausübung ihres Berufes sich entfremdet fühlte. Louise, die diesen Jammer nicht mehr mitansehen konnte, dachte ernstlich daran, ihr Wiener Engagement zu lösen, um in ihrer Vaterstadt an der Seite der Mutter zu wirken, die seit ihrem sechzehnten Jahre dort contractlich gebunden war. Da griff Oberstkämmerer Graf M. Dietrichstein energisch ein — der im Mai 1845,

zur selben Zeit als A. Haizinger zum fünften Male in Wien gastirte — zum zweiten Male die Oberleitung des Burgtheaters übernahm.

Schon 1824 hatte er den lebhaften Wunsch gehabt, A. Neumann dauernd für sein Institut zu gewinnen, doch scheiterten damals alle seine Versuche. Diesmal aber ließ er nicht ab, so unausführbar der Gedanke auch schien. Er war der Familie Haizinger in warmer Freundschaft zugethan, hatte sich, als Louise bei ihrem Engagementsantritt in Wien allein zurückgeblieben, Titel und Würde eines Vormundes von ihren Eltern übertragen lassen. Er war eine vornehme, liebenswürdige Natur voll Herzensgüte. Sagten ihm doch seine Schauspieler — selbst im Unmuth — nichts Schlimmes nach, als er sei „ein Engelherz ohne Kopf". — Aufbrausend im Zorn, nur allzu leicht beeinflußbar, wenn er wieder besänftigt war, ist er für Schreyvogel, dessen Ueberlegenheit er stets anerkannte, dessen gallige, schroffe Art er oft mit einem gutmüthigen Wort abfertigte, der geeignetste Chef gewesen. Als Freund zeigte er sich unveränderlich, zartfühlend und ritterlich, und so ruhte er — in dessen „ehrlichen Augen eine treue Seele zu lesen war", wie Costenoble ihm nachrühmte — nicht eher, als bis er A. Haizinger und Tochter Louise wieder dauernd vereint wußte und er die Mutter, durch einen neuen Wirkungskreis in veränderter Umgebung, ihrem Trübsinne entreißen konnte. In Karlsruhe gab es einen harten Kampf. Großherzog Leopold war über die Zumuthung, die Haizinger ziehen lassen zu sollen, wüthend und schrie: „Ich geb' sie nicht her, ich geh' auch gern ins Theater!" — Seine Gemahlin setzte aber doch endlich der Künstlerin Entlassung durch, die nach dreißigjähriger Dienstzeit zwar „in Gnaden", aber ohne Pension erfolgte. Am schwersten trafen diese Umwälzungen ihren Gatten, der vorläufig noch in Karlsruhe gebunden war. Er faßte den Plan, bald von der Bühne zu scheiden

und dann seiner Male nachzuziehen. Als er aber im Mai 1850 die erbetene Pensionirung erhalten und sich in Wien fixiren wollte, da konnte der geborene Oesterreicher sich nicht mehr in die Wiener Großstadtverhältnisse finden. Er zog wieder heim mit dem Uebereinkommen, daß er ein halbes Jahr in Karlsruhe und ein halbes Jahr in Wien bei den Seinen leben wolle. A. Haizinger war im Jänner 1846 in den Verband des Burgtheaters getreten.

Sie erreichte damals den Höhepunkt ihrer Kunst, als ihr Repertoire enger umgrenzt, die Unruhe der Gastspielreisen aufgehört und sie, von ebenbürtigen Collegen umgeben, ihre Rollen auf den großen und einheitlichen Styl des Burgtheaters gestimmt hatte, ohne dabei von der Frische und Unmittelbarkeit ihrer originellen Darstellungsweise das Geringste einzubüßen. Wollte man von ihrer künstlerischen Individualität eine noch so langathmige Schilderung entwerfen, so bliebe doch immer der Kern ihres Wesens mit den wenigen Worten umschrieben: Sie war das Prototyp einer Komödiantin im alten, allerbesten Sinne, der Tieckschen Auffassung echter Schauspielergröße entsprechend, die ihn sogar zu dem etwas paradoxen Ausspruch veranlaßte, „daß es ein Nachtheil für die wahre Kunst sei, daß die Komödianten nicht mehr die ‚Parias' des bürgerlichen Lebens seien." — Nun, sie widerlegte diesen Satz recht gründlich: Einer vornehmen Bürgersfamilie entstammend — fern von Kampf und finsterem Verhängnis, die auch Gustav Freytag für unerläßliche Attribute der Künstlerinnenlaufbahn hielt — hatte sie ihr Leben stets auf den sonnigen Höhen des Daseins verbracht, gleich pflichttreu und trefflich als Tochter, Gattin und Mutter, und war dabei doch so ganz und gar nur Theaterblut geblieben! Ihrer Genialität, der Kraft ihres Wollens, ihrem nimmermüden freudigen Können gelang es wie von selbst, einen Rollenkreis zu schaffen, der einzig in seiner Art in der Theatergeschichte lebt.

Sie beherrschte das ganze Fach der gurlihaft-naiven, der sentimentalen und munteren Liebhaberinnen, der harmlosesten und der raffinirtesten, der bürgerlichen und der hocharistokratischen Kokette, der bäuerlichen Einfalt und der eleganten Salondame, der naiven Tragik einer Melitta, so wie alle Stufen des bürgerlichen Schau- und Trauerspieles bei Raupach, Holtei, Birch-Pfeiffer u. s. f. bis zu den Rollen überschäumender Leidenschaft der hohen Tragödie bei Schiller, Goethe, Shakespeare. Dazu gab es keinen deutschen Dialect vom Rhein bis an die Donau, von der Spree bis an den Neckar, den sie nicht spielend und glänzend bewältigt hätte. Im französischen Vaudeville, wie im deutschen Singspiel war sie so vollkommen in ihrem Element, wie bei der sentimentalen oder heiteren Pantomime, wurde sie doch — trotz Fanny Elßler — als stumme Yelva gefeiert, und ihre Gesangs- und Tanzkunst, verbunden mit dem Liebreiz ihrer Person, machten sie zu einer geradezu märchenhaften „Preciosa", die sie als Erste 1821 den Wienern vorgeführt. All dem fügte sie noch ein ganz hübsches Opernrepertoire bei — und trotzdem waren ihre Leistungen damit noch nicht erschöpft. Denn ihr nie versagendes Gedächtnis hielt stets eine Unzahl von Liedern und Gedichten bereit; wienerisch, berlinerisch, sächsisch, hochdeutsch und französisch scholl es in ernsten und heiteren Strophen von ihren schönen Lippen, am liebsten aber die heimatlichen Laute Hebels und Kobells. Das Alles galt nur von dem Repertoire ihrer Jugend; in Wien, wo sie als Oberförsterin in Ifflands „Jägern" und als Justizräthin in „Die Frau im Hause" ihre Antrittsrolle gespielt hatte, nannte sie über 150 Rollen ihr Eigen. Daja, Marthe (Faust), Marthe Rull, Crescenz, Bärbel u. s. f., wer kann sie alle nennen und schildern die prächtigen Gestalten, die so sicher und kräftig, so durch und durch deutsch — als hätte Albrecht Dürer sie gezeichnet — vor unseren

Blicken gestanden. Doch nicht minder meisterte sie alle Damen des besonders unter Laube bevorzugten französischen Repertoires. — Wenn man aber heute aus den unzähligen Kritiken, die über sie geschrieben worden, die Summe ziehen möchte, um das Urtheil maßgebender Schauspielerkenner festzuhalten und ihrer Art und Kunst die rechte Signatur zu prägen, so sieht man betroffen, daß selbst bei gemeinsamem Lob voller Widerspruch in der Charakterisirung ihrer Darstellungskunst herrscht. Wie verschieden ist z. B. Ed. Devrients Urtheil von dem H. Laubes.

Das Urtheil des Ersteren lautet: „...... Sie war eine der glänzendsten Erscheinungen der modernen Kunst, von üppiger, blendender Schönheit, einem reichen, einschmeichelnden Organ, dem nur ihr Dialect etwas nachtheilig wurde. Ein heiteres, erfindungsreiches Talent, voll Wärme der Empfindung, blühendem Humor, Verstand und Eleganz. Das Lustspiel war ihr eigenstes Terrain, in empfindsamen und tragischen Rollen hatte sie eine gesangartige Declamation und outrirte Effecte...... Die Kokette des Lustspieles war ihre Force, aber auch hierin übertrieb sie, je länger je mehr, bis auf das Aeußerste, während sie alle Mittel besaß, auch ohne Absichtlichkeit zu bezaubern. ...." — Der Zweite, ihr langjähriger Freund und Wiener Director, bemerkte — nicht ohne einen eleganten Hieb, wie er ihn seit seinen rauflustigen Studententagen in der Uebung behalten, gegen „die Alten" des Burgtheaters zu führen: „..... Amalie Haizinger figurirte schon als Backfischchen auf der Bühne und hat ihre schauspielerische Ausbildung offenbar ganz naturalistisch und vorzugsweise aus eigenen Kräften gewonnen. Am kleinen Hoftheater in Karlsruhe sich entwickelnd, ist sie von eigentlicher Theaterschule unberührt geblieben. Ein wenig zu ihrem Nachtheile, aber auch sehr zu ihrem Frommen. Zum Nachtheile darin, daß sie sich

die Kunst des Sprechens nur durch Praxis hat aneignen müssen. Zu ihrem Frommen aber darin, daß sie von jeder Manierirtheit frei geblieben ist.

„Sie hat frühzeitig in Gastspielen ihr großes Talent geübt und namentlich in Berlin mit großem Glücke gespielt. Dort steht sie auch heute noch im besten Angedenken; das frische, herzhafte, süddeutsche Wesen, der allemannische, schwäbisch angehauchte Ton voll freier Natürlichkeit ist den dortigen Norddeutschen ein unvergeßlicher Zauber gewesen.

„Als Mitglied ist sie erst 1845 ins Burgtheater getreten, und sie wurde hier in den ersten Jahren unter der Regieherrschaft nicht sonderlich gefördert. Sie geht aus dem Rahmen hinaus! sagte man, indem man ihr fröhlich-natürliches Gebahren zum Vorwande nahm und ihre unnachahmlichen jauchzenden Töne, wenn eine lustige Katastrophe eintritt. Der wahre Grund lag aber in dem stillen Geständnisse: sie zieht die Aufmerksamkeit zu sehr auf sich und sie ab von ‚unseren‘ komischen Alten, sie nimmt ferner Rollen in Anspruch, welche wir brauchen.

„Ein Körnchen Wahrheit lag übrigens in jenem Vorwurfe vom ‚Rahmen‘. Sie läßt sich gehen, wie es ihre Lebensfülle mit sich bringt; sie ist nicht ängstlich mit Stichworten und überspringt sie zuversichtlich, sie hat endlich — und das ist oft sehr komisch — keinerlei Sorge um Localsinn und geht vergnügt durch die Wände ab, statt durch die Thür. Das ist aber auch Alles. Dies Körnchen Wahrheit geht unter in dem Vorzuge der Frau Haizinger, welcher gerade hiebei berührt wird. Ihr Grundvorzug besteht nämlich darin, daß sie sich bis in ihr Alter die frischeste Natürlichkeit bewahrt hat, daß sie immer unmittelbar lebendig erscheint, niemals abgedämpft durch irgend eine abstracte Schauspielerformel. Und ihre Natürlichkeit, ihre Lebendigkeit sind zündend; die Lebenskraft, welche von ihr ausströmt, ist echt, ist unverfälschtes Quellwasser. Sie ist vielleicht nicht so sehr humoristisch als fröhlich.“

Devrient tadelt also an ihr Uebertreibung, Absichtlichkeit, outrirte Effecte — während Laube, gerade das Gegentheil, die frischeste Natürlichkeit an ihr bewundert und sie von jeder Manierirtheit freispricht! — Da es uns heute aber nicht mehr vergönnt ist, der so lockenden Aufforderung Goethes zu folgen: „. . . Man sehe die Darstellungen der ersten und zweiten Gastrollen der Mde. Neumann; sie thun sich so zierlich und liebenswürdig hervor, als die Schauspielerin selbst. . . ." So bleibt uns nichts Anderes übrig, als einfach festzustellen, daß A. Haizinger-Neumann zu jeder Zeit und auf jedes Publicum eine unwiderstehliche Macht ausgeübt — und das war eigentlich die Hauptsache!!

Von ihrer reizenden Person ist uns so manches Bildnis erhalten geblieben, aber das anmuthendste Porträt ist uns in einem Briefe von Amalie Wolff überliefert worden, der Gattin des Dichters der „Preciosa". — Diese damals geistreichste Künstlerin Berlins schrieb an Karoline Bauer über A. Neumann 1824: „. . . . . . Ein Wesen, wie eine verkleidete Prinzessin anzusehen, trat zu mir ins Zimmer, strahlend wie die Frühlingsgöttin in blühender Schönheit. Hellblauer Mousselin umwallte die etwas zu volle und gedrungene, aber doch zierliche Gestalt. Ein runder italienischer Strohhut mit weißem Band, wie ihn die englischen Touristinnen tragen, beschattete reiche hellblonde Locken. Vergißmeinnicht-Augen blickten mich schelmisch-freundlich an. Griechisches Profil, purpurrother, lieblicher Mund, Grübchen in den Wangen, rosig angehaucht — sanfte, wohlklingende Stimme . . . . so bezaubernd die ganze Erscheinung, daß ich vor staunender Bewunderung kaum zu antworten vermochte!" — Karoline Bauer, die 1880 in der Zeitschrift „Ueber Land und Meer" ihre Memoiren herausgab oder vielmehr durch Arnold Wellmer so schreiben ließ, wie es ihr paßte, veröffentlichte

diesen Brief und berichtete unter Anderem über ihr Beisammensein mit der älteren Collegin:

„Während meines Debuts war Amalie Neumann auf Gastreisen. Sie nahm die jugendliche Collegin bei ihrer Wiederkehr freundlich auf. Nur einmal wußten taktlose, schlechte Freunde die Harmonie des Verkehres zu stören. . . . .

„Das Lob über mein Tanzen als Preciosa konnte sie nicht vergessen. ‚Liebe Kleine, welche Pas haben Ihnen zu dem Beifall verholfen?‘ fragte sie mich einst. — ‚Pas de zephir aus der Gavotte!‘ — ‚O, die tanze ich auch!‘ rief sie vergnügt. ‚Wir wollen sie im ‚Räuschchen‘ zusammen tanzen.‘

„Brandchen-Labes geigte die Gavotte — und ich tanzte mit Herzenslust und — — bemerkte gar nicht, daß mein Vis-à-vis nicht gleichen Tritt hielt.

„Am anderen Morgen erhielt ich ein herrliches Blumenbouquet mit einem anonymen Billet: ‚Die Blumenspender gratuliren der leichten Infanterie zum Siege über die schwere Cavallerie.‘

„Als alte Frau darf ich wohl von einem solchen kleinen Triumphe sprechen. In meiner innigen Freude kann ich aber hinzufügen, daß Amalie Neumanns liebliches Bild und ihre liebenswürdige Collegialität gegen die junge Anfängerin bei mir noch heute unvergeßlich sind. Ich habe späterhin keine erste Liebhaberin neben mir gehabt, die ihren Colleginnen gegenüber so wenig herrschsüchtig war, wie Amalie Neumann.“

Dieses Blatt wurde im Mai 1880 von einem alten Collegen an A. Haizinger geschickt, der ganz erbittert dazu gemeint, wie kühn ihm, der Alles mitgemacht, jene Memoiren erschienen, wie viel Lüge und entstellte Thatsachen darin vorgebracht seien! Die Haizinger aber schrieb an den Rand des Zeitungsblattes, das sie ihrer Tochter Louise nach Graz gesandt, charakteristisch

genug für die Noblesse ihrer Gesinnung, der jede kleinliche Rancune fernelag — und jener Collegin gegenüber hätte sie um mancher Dinge Grund genug gehabt — „Ich verzeihe ihr gerne die kleinen Lügen, die in diesen Erinnerungen vorkommen, weil sie mir im Ganzen, besonders meinem Charakter Gerechtigkeit wiederfahren läßt. Sie lebte eigentlich von dem, was sie von mir gesehen. Wahres Talent geht mit der Jugend nicht unter. Copien sind nur gut, wenn man das Original nicht gesehen. Aber diese Geschichte hat mich sehr gefreut und unterhalten. . . . .“

Sie war überhaupt von einem stets bereiten Wohlwollen, das in seiner fröhlichen Unversiegbarkeit oft wie etwas Unwahrscheinliches auf ihre Nebenmenschen wirkte! Denn unfreundlich, übellaunig, schroff ablehnend, rollenneidig hat sie nie Jemand gesehen; erfahrene Menschenkenner fanden dies unnatürlich und meinten, bei der Haizinger müßte das Sprüchel zur Geltung kommen: „A bissele Lieb, und a bissele Treu, und a bissele Falschheit is alleweil dabei!“ — Es war das einzig Böse, was ihr jemals nachgesagt wurde, und auch darin beurtheilte man sie von einem unrichtigen Gesichtspunkte aus. Sie selbst hatte nie die Bitterkeit des Kampfes, der Armuth, der Zurücksetzung kennen gelernt, von frühester Kindheit bis an ihr Ende ist sie von Allen, die ihr nahegekommen, verehrt und auf Händen getragen worden. Was Wunder, daß ihr dankbarer, auf edelsten Lebensgenuß gerichteter Sinn, dessen Ruhe und Gleichgewicht, durch eine tiefe Frömmigkeit gestützt, niemals erschüttert wurde, diese Welt für die allervortrefflichste erklärte und alle Menschen darauf liebenswerth — denn sie liebten ja auch Alle Amalie Haizinger!

Es ist kein Gedanke an Falschheit dabei gewesen, denn ihr harmlos gerader Sinn verfolgte keine verborgenen Zwecke damit und hatte das gar nicht nöthig. Es ent-

sprang eher einer gewissen freundlichen Gleichgiltigkeit, denn sie sah die Welt auch wie ein interessantes Schauspiel an, was sie nicht hinderte, sich temperamentvoll und unmittelbar jedem Anlaß für eine freudige oder traurige Emotion rückhaltlos, aber wenig tiefgehend hinzugeben, so daß sie bald mit dem jubelte, dem etwas Glückliches, mit dem weinte, dem etwas Schmerzliches widerfahren, um dann, von anderen Eindrücken bewegt, wieder an Alles zu vergessen.

Den einzigen Mißton, den sie im Leben nie verwinden konnte, waren die Schrecken des Jahres 1848. Oft wiederholte sie, daß sie daheim von Kindesbeinen an in der Ergebenheit für das Fürstenhaus, dem ihr Vater diente, erzogen worden und den neuen Lauf der Dinge nicht verstand. Noch als achtzigjährige Frau, nach einem kurzen Landaufenthalt in Laxenburg, schrieb sie: „. . . . Man ist hier von allen Seiten sehr liebenswürdig gegen mich gewesen, und die alte Hofluft in diesen alten Schlössern, die mich umweht, thut mir gut, macht mich aber traurig, denn damals war noch die alte Ehrfurcht vor dem allerhöchsten Hofe zu Hause, die jetzt trotz aller Festlichkeiten mir das Jahr 1848 nicht aus dem Gedächtnis bringen kann.“

Wie wenig aber Vorbild und Erziehung bedeuten, wo das Naturell widerstrebt, zeigt uns ihr Bruder, der Heidelberger Professor Karl Eduard Morstadt, der ihr directer Gegensatz in Allem und Jedem gewesen. Von Georg Weber „eine originelle Curiosität der Neckarstadt“ genannt, ist er, trotz genialer Veranlagung und vielseitiger Kenntnisse niemals ernst genommen, 23 Jahre lang Extraordinarius geblieben. Als er endlich die ordentliche Professur erreicht, mußte er bald wieder von den Doctorsprüfungen ausgeschlossen werden, da seine angeborene Schmähsucht auch bei diesem Anlasse stets hervorbrach und er selbst in Gegenwart der Examinanden die

Collegen nicht schonte. Nur der Einfluß des badischen Ministers Winter, der mit der Familie Morstadt verwandt gewesen, konnte ihn in seiner Stellung erhalten — die er, wenn auch „wohldienerisch gegen Vornehme", sonst als „demokratischer, republikanischer oder radikaler Rechtslehrer in steter Opposition" ausfüllte. Er starb 1850, kurze Zeit nachdem er wegen revolutionärer Reden in Untersuchung gewesen. — In wirklich inniger Uebereinstimmung lebte die Familie mit dem zweiten Bruder Robert, dessen Anwesenheit für die Haizinger und ihre Kinder stets ein Fest bedeutete. — Sie selbst belebte mit ihrem Geist und ihrem Humor jeden geselligen Kreis, in dem sie auftauchte, aber in congenialer Künstlergesellschaft sprudelte ihre Laune am ungezwungensten.

Eine anmuthige Schilderung solch eines Beisammenseins ist uns in einem Briefe des jungen Mendelssohn bewahrt, der 4. IX. 27 aus Baden-Baden schrieb, daß er im Gesellschaftshause zufällig mit dem Ehepaare Haizinger, Benjamin Constant und Ludwig Robert zusammengetroffen, daß sie miteinander musicirt und so viele Zuhörer dem ganz unbeleuchteten Concertsaal gleich zugeströmt seien, die sie der Roulette entfremdet hatten, daß der Entrepreneur der Spielbank, darüber wüthend, den nächsten Tag das Clavier entfernen ließ. „Sogleich," fuhr er fort, „verschworen sich Haizingers und Roberts und gaben gestern in einem anderen Saal, wo ein anderes Instrument stand, eine sehr hübsche Gesellschaft. Erst las Robert mit der Haizinger ein neues Lustspiel, und sie las wirklich vortrefflich und erhielt vielen Beifall; später wurde Musik gemacht; Haizinger jodelte österreichisch, die Neumann sang mit ihrem Manne fünfzig Verse von „Fidelin", dazwischen trommelte ich Etudes von Moscheles, phantasirte auch, und die Leute waren gerührt und zufrieden. . . . . Aufs Höchste wurde der Spaß getrieben, da Haizingers und Roberts mit uns nach

der ‚Goldenen Sonne‘ gingen, da einiges warmes Abendbrot aßen und mehr tranken. Eine lustige Erzählung jagte die andere, die Neumann copirte das ganze Karlsruher Theater vom Souffleur an; auch die Berliner Bühne mußte daran, und ein Gespräch zwischen Seidel und Esperstädt war besonders ergötzlich.“ Bei einem anderen Componisten, genialem Dichter und Caricaturisten hatte sie es sich aber durch ein unvorsichtiges Lob verdorben; es war E. T. A. Hoffmann, der sie in einer Berliner Gesellschaft auf dem Clavier begleitete. — Sie fühlte den Meister wohl gleich heraus, hatte aber nie Etwas von ihm gehört, und wie sie ihn, den einstigen Musikdirector, frug, wieso er denn gar so gut musicire, war er gründlich beleidigt! — Eine umso treuere Erinnerung bewahrte ihr dafür Mathisson, damals Theaterintendant in Stuttgart, der die Worte an sie schrieb: „Der Mann, den Sie in einer finsteren Lebensperiode an drei unvergeßlichen Abenden zum ersten Male wieder ganz in eine freundliche Gegenwart einzauberten, bleibt Ihnen ewig dankbar.“ — Doch nicht nur manch traurigem Dichter, sondern auch vielen traurigen Collegen hat sie wieder zu frohem Muthe verholfen. Eine kleine Geschichte von solch einer Rettung aus Gefahr erzählte sie als alte Frau im „Dekamerone des Burgtheaters“, wie sie, durch ein Wagenunglück in einem ganz kleinen Orte aufgehalten, von den dortigen Collegen entdeckt und angefleht wurde, mit ihnen am Abend die „Maria Stuart“ zu spielen, um sie vor dem Bankerott zu schützen. Und sie, die so ungern „nein“ gesagt, und so gerne gespielt, sagte „ja“. Nicht genug daran, hob sie nach der Probe die eben erst angekommenen Zwillinge des Theaterdieners aus der Taufe! Denn nach dem Theaterspielen gehörte das Pathenstehen zu den Hauptfunctionen ihres Dasein; hatte sie doch über achtzig Pathenkinder gehabt — selbstverständlich fast lauter Theaterblut!

— Wie viele Anekdoten waren von ihr in Schwang, denn ihr stets bereiter Witz, gehoben durch die treuherzig-drollige Art ihres badischen Dialectes, fand immer das zutreffende Wort, manchmal auch ein fröhlich-derbes! Nicht minder ging der Verse lustig gereimter Bau ihr leicht von Statten, ein ganzer Band von Gelegenheitsgedichten an Erzherzogin Sophie, an das badische Fürstenhaus, an Directoren, Dichter, Freunde, Collegen und Verwandte, mahnen an längst vergangene Gedenktage.

In der inneren Stadt oder im alten „Paradeisgärtchen" konnte man sie sogar mitten im Hochsommer antreffen. Denn von „dene Länder", wie sie sagte, wollte sie nichts wissen und war stets unglücklich, wenn Mann oder Tochter sie doch einmal bewogen hatten, ihre Ferien im Grünen zu verbringen, wo sie selbst in der schönsten Gegend unerschütterlich wiederholte: „S'isch ja immer das Nämliche!" Die langen Ferien überhaupt — noch verschärft durch das Verbot, sie vollkommen mit Gastiren auszufüllen — hielt sie für eine unwürdige Neuerung und eine Einschränkung der persönlichen Freiheit. Wenn also die Thore des geliebten alten Hauses auf dem Michaelerplatze sich in spätsommerlicher Schwüle wieder öffneten und die Collegen zögernd nach und nach wieder eintrafen, begrüßte sie jubelnd als Erste die verstaubten, verfärbten Coulissen. War ihr doch der schmutzigste Prospect weitaus lieber, als das ganze gletscherbeleuchtete Gebiet der Alpen in heller Sommerpracht! — Sie war eben die echte, unverfälschte „Komödiantin", die mit Stranitzky sagte: „Das Theater ist so heilig wie der Altar, und die Probe wie die Sacristei!"

In Wien war natürlich ihr Rollenfach in festen Händen, und da es ihrer Art fern gelegen, Andere zu berauben, um ihren Wirkungskreis zu vergrößern, so sann sie selbst — zum Heile der Directoren — auf neuen Repertoirezuwachs. Sie setzte alsbald „Die Marquise de Vil-

lette" von ihrer Freundin Birch-Pfeiffer durch, der bisher das Hofburgtheater verschlossen gewesen, worin sie einen glänzenden Erfolg erzielte und als Mde. de Maintenon Kriehuber so sehr bezauberte, daß er ihre reizende Erscheinung in einem lebensgroßen Brustbild festhielt. — Der ganz ungefährlichen Birch-Pfeiffer konnte ihr Einfluß auf die Bretter der Hofbühne verhelfen; aber die Werke des jungen Deutschland durchzusetzen, gelang ihr nicht so bald. 1841, bei seinem Aufenthalte in Wien, anläßlich der Aufführung des „Monaldeschi", hatte H. Laube mit L. Neumann herzliche Freundschaft geschlossen, und ihre Correspondenz ist seither nicht mehr ins Stocken gekommen. Nun war im Herbste 1846 ein Brief eingetroffen, zur Schillerfeier die „Karlsschüler" ankündigend, L. Neumann darin die Rolle der „Laura" zugedacht und der Mutter die der Generalin Rieger. „. . . . . . Nebenbei gesagt, Schillers treueste Schützerin, mit schwäbischem Anklang zu sprechen, eine sehr wohlthuende, dankbare Rolle als frisches Naturell, kann im ganzen Vaterlande von keiner Frau so gut gespielt werden, als von Ihrer Mama. Aber ich schwätze. Die Frage ist: Wollen wir den Betteltanz mit Intendanz und Censur noch einmal versuchen? . . . ." Der „Betteltanz" wurde zwar aufgenommen, aber blieb ohne Erfolg, trotzdem sich L. Neumann selbst zum Polizeiminister Sedlnitzky wagte und auf das Beweglichste dem gefürchteten Manne klar zu machen suchte, daß es für die neuangetretene Stellung ihrer Mutter von größter Wichtigkeit wäre, diese schöne, originelle Rolle zu spielen. Excellenz war auch sehr gnädig und sprach wieder einmal die Worte: „Wir wollen sehen, was zu thun ist!" — Aber natürlich geschah gar nichts. Im Burgtheater blieb Alles beim Alten, nur in den Bauernfeldschen Stücken zuckte hie und da ein Wetterleuchten auf, die nahenden Gewitter verkündend. — Es war am 13. März, während der Probe von Halms „Verbot und Befehl",

als die Schauspieler durch das große Fenster der Damen-garderobe, vom Kohlmarkt einen geschlossenen Zug fein gekleideter Herren, hinter ihnen eine Schar von Studenten, in den Burghof marschiren sahen. Auf dem Michaelerplatz stauten sich lärmende Menschenmassen. Die Probe wurde sogleich abgebrochen, das ganze Personal eilte nach Hause. Es folgten jene wildbewegten Tage, während welcher natürlich kein Mensch ans Theater dachte. A. Haizinger, die sich ihr Lebtag um Politik so herzlich wenig gekümmert hatte, mußte nun unter den neuen Umwälzungen nicht minder leiden, wie die Nächstbetheiligten! Und es war ihr für alle Angst, die sie erlitten und noch erleiden sollte, ein geringer Trost, daß Graf Sedlnitzky, der sie um die schöne Rolle gebracht, nun abgesetzt war. Doch brachten diese Tage ihr auch ganz specielle Freuden und Triumphe. Laubes Wünsche kamen ihrer und ihrer Tochter Anregung, nun für die „Karlsschüler" in Wien zu wirken, lebhaft entgegen, und schon am 24. April 1848 war jener denkwürdige Abend der ersten Aufführung, der einen dreifachen Sieg bedeutete: Für den Liberalismus, für den Dichter und den künftigen Director. Nicht zum Mindesten für Generalin Rieger (Haizinger) und Laura (L. Neumann), welch Letzterer in der ersten Auflage, mit einem reizenden Begleitbrief, die „Karlsschüler" gewidmet wurden. — Graf Dietrichstein hatte an jenem Abende im Theater noch mit Laube, den er im Hause Haizinger persönlich kennen gelernt, eine Unterredung, unter deren Eindruck der Dichter am 25. April an die Excellenz ein Schreiben richtete, das schon damals das Programm seiner Theaterleitung und die wichtigsten Punkte seines Contractes feststellte. Die Entscheidung wurde zwar durch die unerledigte Geldfrage hinausgeschoben, aber im Grunde genommen datirte seine Ernennung zum Director durch Grafen Dietrichstein von diesem Tage an. „. . . . Man überließ mir," wie Laube in seinen „Letzten Erinnerungen" hervorhob, „diese

Inscenesetzung ganz, und die ihm (Dietrichstein) vertrauten Schauspieler, namentlich Frau Haizinger und Frl. Louise Neumann, erzählten ihm, wie es dabei zuginge. Er hörte aufmerksam zu, und Tags darauf besuchte er diese Damen, wie er öfters zu thun pflegte. Und wahrscheinlich ist bei diesen Besuchen meine Direction entstanden, durch Zureden dieser Damen. Sie trat zwar erst zwei Jahre später in die Wirklichkeit, als er nicht mehr Chef war, aber von ihm rührte doch der Vorschlag her...." Durch neue politische Bewegungen waren die Theaterfragen in den Hintergrund gerückt. Mitte Mai begannen die Unruhen in Wien, und Mutter Haizinger, die auf dem Judenplatze wohnte, war es bestimmt, alle Phasen des Umsturzes in unmittelbarer Nähe mitzuerleben. In der Nacht vom 25. zum 26. Mai, als unter dem Läuten der Sturmglocke der Bau zahlloser Barricaden eingeleitet wurde, war es dem jugendkräftigen Schlafe Louisens vergönnt gewesen, all diese Schrecken zu überhören. Ihre Mutter aber hatte vor Entsetzen kein Auge geschlossen. Als sie gegen Morgen, nachdem scheinbar etwas Ruhe eingetreten war, das Fenster öffnete, wurde sie von den Barricadenmännern mit den Worten angeschrieen: „Das ist auch so eine schwarzgelbe Canaille! ...." Tödtlich erschrocken eilte sie ins Nebenzimmer zu ihrer Tochter, die von jenen Tagen noch weiter zu erzählen wußte, wie die Barricadenmänner in ihre Wohnung drangen und ihre Möbel zum Bauen verlangten, und wie die Mutter sich mit den Worten wehrte: „...... Was wollet Ihr denn mit meinem kleinen Schreibtischle für Barricade baue? Das isch ja zu schwach. Aber da drübe wohnt Einer, der verkauft große Kischte, die passe besser dazu." Das half! Plötzlich stürzte Löwe in ihre Wohnung mit der Freudenbotschaft, er habe soeben den Grafen Dietrichstein befreit; denn der gute alte Mann war mit dem Obercommandanten der Nationalgarde, Grafen Hoyos,

in der Aula als Geisel gefangen gehalten worden. Kaum war Löwe fortgeeilt, so rannte Lucas herbei und jubelte, er habe soeben den Grafen Dietrichstein befreit; als diese doppelte Rettung A. Haizinger wieder in frohere Laune versetzen wollte, kam es zu einem Ausbruche wirklicher Heiterkeit, als bald darauf Dr. Bacher athemlos, wie die beiden Anderen, freudig erregt meldete, daß er den Grafen befreit hätte!

Mutter und Tochter machten sich nun auf den Weg, um nach dem Befinden der Gräfin Dietrichstein zu fragen; die alte Dame hatte aber, gleich Louisen, allen nächtlichen Lärm verschlafen und wurde des Morgens durch das Aufreißen ihrer Bettvorhänge geweckt. Vor ihr stand ein junger Mann, mit Calabreser auf dem Kopfe, Schleppsäbel an der Seite, und sprach: „Erschrecken Sie nicht, Excellenz!" „Ich bin aber schon erschrocken!" meinte sie sehr richtig. „Ich komme, um Sie zu beruhigen." „Wegen was denn? und wer sein's denn?" „Ich bin Student, komme von der Aula, wo Ihr Herr Gemahl als Geisel gefangen gehalten ist, aber ich stehe dafür, daß ihm kein Haar gekrümmt werden soll!" — Damit eilte er ab, ohne seinen Namen genannt zu haben und ließ die alte Dame sprachlos vor Schreck zurück. Nach wenigen Minuten wurde aufs Neue heftig an der Glocke gerissen, und der junge Freiheitsheld rasselte nochmals ins Zimmer: „Was wollen's denn schon wieder!" klang es entsetzt aus dem Himmelbett heraus. „Entschuldigen Sie, gnädigste Gräfin," wiederholte der Jüngling möglichst sanft, „ich hatte leider das Wichtigste vergessen; ich sollte nämlich fragen, was denn Se. Excellenz gewohnt sei zu Mittag zu speisen? . . . ." Dieses Erlebnis erzählte die Gräfin eben ihren Besucherinnen, als auch der Graf wirklich ganz wohlbehalten nach Hause kam.

Inmitten dieser Wirren fanden sich im Hause Haizinger immer wieder Freunde aus Deutschland ein, die

ihre Stücke auf dem Burgtheater aufgeführt sehen wollten; unter ihnen Gustav zu Putlitz, der gerne von den schönen Heidelberger Studententagen schwärmte, als er, aus dem Hörsaale „des wunderlichen, genialen Bruders" von Mde. Neumann kommend, in Karlsruhe sich an den Kunstleistungen der Schwester begeisterte. Auch Laube kam wieder einmal nach Wien und war häufig in dem angeregten Kreise zu sehen. Obwohl er gerne betonte, daß seine Berufung ans Burgtheater gleich einer Ueberraschung über ihn hereingebrochen, so hat er in Wirklichkeit doch jahrelang seine ganze Thatkraft und Klugheit ausdauernd an die Erreichung dieses Zieles gesetzt. Aber er sowohl, als Putlitz trafen zur ungünstigen Zeit in Wien ein, das sie denn auch bald verließen. — Laube, angesichts der erneuerten Revolten, sogar so eilig, daß er, wie L. Neumann bemerkte, „seinen Koffer bei den Barricaden durchzwängen mußte, worüber er später oft geneckt wurde, und Halm an seiner Courage zu zweifeln begann . . . ." Das Burgtheater war in diesem Jahre schon am 25. Juli wiedereröffnet worden. Am 6. October erscholl die Alarmtrommel aufs Neue, aber den Wienern so wenig ungewohnt mehr, daß nicht sonderlich darauf geachtet wurde. Darum fuhr L. Neumann auch unbeirrt an jenem schönen Herbstmorgen zu ihren Freunden Menz aufs Land, ohne ihre Mutter, die ja von „dene Länder" nichts wissen mochte. Als sie Abends nach Hause wollte, gerieth sie innerhalb der Linie in einen johlenden, wüthenden Pöbelhaufen, der den Livreekutscher vom Bocke reißen wollte und ein Triumphgeheul ausstieß über den begangenen Mord am Kriegsminister Latour. Vor die Unmöglichkeit gestellt, in die Stadt zu gelangen, kehrte sie zu ihren Freunden zurück, mit denen sie eine sorgenvolle Nacht verlebte. Bis zu ihnen drang, unheilverkündend, der Schall der Sturmglocken. Louise hatte sich mit vieler Mühe einen Boten erkauft, der sich in die

Stadt zur Mutter wagte, und der gegen Morgen die erlösende gute Botschaft brachte: „Sei ganz ruhig, geliebte Tochter! Es ist mir nichts geschehen. Ich habe vier Ritter gehabt, die Dich trotz des Jammers grüßen: Bird, Bacher, Devrient und Graf Schönfeld. Das unerhörte Verbrechen ist geschehen. Latour hängt an der großen Lampe auf dem Hof. Noch beben mir alle Glieder! Jetzt, neun Uhr, ist es ziemlich ruhig. Morgen komme ich hinaus, wenn ich kann. Sei unbesorgt für mich! Für Dich sind tausend Engel vom Himmel bereit! Grüße die guten Menz von Deiner zitternden Mutter."

Den nächsten Morgen geleitete der damals eben engagirte junge Arnsburg die Collegin nach Hause. Natürlich konnte man nicht daran denken zu fahren, und der Weg durch die zerstörten Straßen, unter den rechts und links ertönenden Anrufungen „schwarzgelbe Canaille!" der triumphirend erregten Volksmenge, war beschwerlich genug. Aber endlich unversehrt daheim angelangt, fiel die Mutter ihrer Louise tief erschüttert, weinend um den Hals.

In nächster Nähe hatte sie all das Grauenhafte miterlebt, hatte die Megären jubelnd über Latours Ermordung tanzen gesehen und Nachts darauf die Erstürmung des in Brand gesteckten Zeughauses unter dem Prasseln des Musketenfeuers — nur wenige Schritte von ihrer Wohnung entfernt — in Todesangst mitangehört. Und dabei decretirte der Reichstag, es müßte „zur Beruhigung der Gemüther" im Burgtheater gespielt werden. Das war selbst den pflichttreuesten Mitgliedern A. Haizinger und L. Neumann zu viel, die am Morgen des 9. October in das schwarzgelbe Baden entflohen. — Die sehr überfüllte Stadt bot den erschöpften Frauen nur ein dürftiges Unterkommen; ein kleines, unheizbares Dachzimmer im Gasthaus „zum Hirschen" war Alles, was sie erreichen konnten. Dazu

brach bei A. Haizinger in Folge aller erlittenen Schrecken eine heftige Erkrankung aus, die sie doppelt empfindlich in so hilfloser Lage traf.

Das Ungemach der so herzlich beliebten Künstlerinnen blieb nicht lange unbekannt; eine Burgtheaterenthusiastin, die in Baden eine schöne Besitzung hatte, Hofräthin Lindner, bot ihnen liebenswürdige Gastfreundschaft und der Kranken sorgfältige Pflege, so daß sie mehrere Wochen später, wieder hergestellt, mit frischen Kräften und neu gewonnenen lieben Freunden in die von Bürgerkrieg und Gewaltthaten verheerte Stadt zurückkehren konnte, nachdem Wiens zweifelhafter Retter, Banus Jellačić, den sie inzwischen auch persönlich kennen gelernt, die Wege freigemacht hatte. Heimkommend überraschte sie die Kunde von der Abdankung Kaiser Ferdinands und Erzherzog Franz Carls Resignation zu Gunsten seines Sohnes. Dazu verbreitete sich das Gerücht, daß die Eltern des jungen Kaisers Wien verlassen hätten, um nicht wieder dahin zurückzukehren. A. Haizinger, die an Erzherzogin Sophie mit treuer Ergebenheit hing, wollte es sich nicht nehmen lassen, von ihrer hohen Gönnerin nach so schwerer Zeit sich wenigstens persönlich zu verabschieden, und rasch entschlossen, reiste sie am 23. December mit ihrer Tochter an das Olmützer Hoflager. Sie wurden dort auch gleich sehr gnädig empfangen, dem jungen Kaiser vorgestellt, an dem seine Mutter der Haizinger gegenüber gerne die Schönheit seiner „badischen Augen" rühmte, da der Erzherzogin Mutter, die Königin von Bayern, eine Tochter der Markgräfin Amalie von Baden gewesen. Wenige Wochen darauf waren sie nach Olmütz zu einem Concerte bei Hof befohlen und unterhielten sich dabei sehr angelegentlich mit dem Grafen Grünne, dem provisorischen Stellvertreter des Grafen Dietrichstein, der soeben demissionirt hatte. Sie ahnten damals nicht, daß L. Neumann ihm dereinst nahe verwandt werden sollte.

Das Jahr 1849 brachte ebenfalls wichtige Ereignisse und begann traurig genug mit jener Krankheit, die sich in Baden schon bei A. Haizinger gemeldet hatte. Sie schwebte monatelang in Lebensgefahr, eine Zeit schwerster Prüfung für sie und ihre Familie.

Nach einer langen Pause, im Spätherbst 1849, erschien Laube wieder in Wien, und — wie er schrieb — „nicht in der Meinung, daß er dableiben werde". Er setzte seinen „Struensee" in Scene, mit dem er nicht nur einen großen Erfolg erzielte, sondern der auch zu einem Briefe von Erzherzogin Sophie an den Oberstkämmerer Grafen Lanckoronski Anlaß gab, in dem sie das Stück sehr lobte und, maßgebend genug für die weitere Entwicklung der Dinge, betonte, daß die Freiheitsreden „keine bloßen Phrasen des Dichters seien, sondern wirklich zum Inhalte des Stückes gehörten, unentbehrlich seien zur richtigen Charakteristik". — Auch drei sehr einflußreiche Aristokratinnen, unter ihnen die Vorleserin der Erzherzogin Sophie, hatten sich über „Struensee" — den ihnen der Dichter selbst vorgelesen — zur Erzherzogin günstig ausgesprochen und die hohe Frau schon im Voraus für das Stück freundlich gestimmt. Faßt man hiezu noch den Einfluß ins Auge, der vom Hause Haizinger-Neumann auf Graf Dietrichstein ausging, grundlegend für alle Schritte, die in Sachen von Laubes Berufung an das Burgtheater gethan wurden, so kann man wohl behaupten, daß es in erster Linie Frauen gewesen, die bei seiner Directionswahl am Werke waren. — Er hat am 1. Jänner 1850 sein Amt — wohlausgerüstet mit allen Vollmachten, die er zur Bedingung gemacht — angetreten.

Laubes Directionsführung gereichte dem Burgtheater zum größten Segen. Er kam zur rechten Zeit, als der rechte Mann. Holbein, gebeugt von der zweifachen Last der Jahre und der Ueberbürdung, war nur mehr den administrativen Geschäften gewachsen und stand den An-

forderungen einer neuen Zeit ebenso hilflos gegenüber, wie sein Chef Graf Dietrichstein, der seine Stellung als Oberstkämmerer bei der Thronbesteigung des Kaisers Franz Joseph niedergelegt hatte.

Laube aber verstand die neue Zeit und hat als Director so Hervorragendes geleistet, daß ihm in der deutschen Theater- und Literaturgeschichte ein unvergänglich rühmliches Andenken wäre bewahrt geblieben, auch ohne die lobenden Uebertreibungen seiner Parteigänger und ohne die bengalische Selbstbeleuchtung. Seine „Erinnerungen" und seine „Geschichte des Burgtheaters" — dieses große Soufflirbuch aller Burgtheaterforscher — sind von einer brillanten, plastischen Art der Darstellung getragen, von der kräftigen. Treuherzigkeit und Biederkeit eines derben, aber innerlich weichen Jägergemüthes scheinbar ganz durchsetzt, blenden dabei durch eine stets markirte, verblüffende Menschenkenntnis, die Alles immer vorausgeahnt, Alles durchschaut hat . . . .: Man hört die Schläger sausen, den „Landesvater" anstimmen und sieht im Geiste auf der tapferen, freiheitbegeisterten Brust des Burschenschafters das schwarz-roth-goldene Band glänzen, trotz „Verfolgung, Betrübnis und Pein". — Daß ihn dereinst die Nothwehr, einer schändlichen Gewaltherrschaft gegenüber, dazu gezwungen, seine Burschenschaft, seine Freunde und seine Schriften rundweg zu verleugnen,*) davon ragt in seine „Erinnerungen" auch nicht der leiseste Schatten hinüber. Seiner wirkungsvollen Scenenführung entsprechend, wußte er alle Erlebnisse und Begebenheiten mit den geistreichsten Pointen zu versehen, die ihm stets „einen guten Abgang" sicherten, wie es in der Schauspielersprache heißt. — Und so ist er ein Anderer im Kreise der Genossen und Gleichstrebenden gewesen, als

*) Wie Ludwig Geiger in seinem Buche: „Das junge Deutschland und die preußische Censur, nach ungedruckten archivalischen Quellen", Berlin 1900 — nachgewiesen hat.

im Angesichte der Minister und Polizeigewaltigen — er hat seine Selbstbekenntnisse anders für das Publicum, als für die politischen Behörden verfaßt — und war, von persönlichen Sympathien und Antipathien stets beeinflußt, ein Anderer gegen die Lieblinge und Günstlinge, als gegen die in Ungnade Gefallenen unter seinen Schauspielern. — So spukt auch sein unruhiger Geist, bald Gutes, bald Böses stiftend, bis auf den heutigen Tag noch in allen Burgtheaterfragen und wird nicht nur beschworen, wenn es gilt sein Andenken zu ehren, sondern — als ginge die Drachensaat seiner einstigen Parteilichkeit immer wieder auf — wenn feindliche Angriffe gegen einen seiner Amtsnachfolger oder das Burgtheater selber gerichtet werden sollen. Dann wird gethan, als hätte er jene Hofbühne überhaupt erst erfunden und als hätte sie weder vor ihm, noch nach ihm nur nennenswerth existirt.

Und doch, als Zeichen, wie sehr sich Alles wiederholt, hat Laube in seiner Burgtheatergeschichte über Schreyvogel den treffenden Ausspruch gethan, der auch seiner Directionsführung das richtige Urtheil spricht: „Man sagt wohl, es sei Schreyvogel die erfolgreiche Leitung darum leichter gemacht worden, weil die ihm zufallenden Jahrzehnte ziemlich reich gewesen seien an dichterischer Production für das Theater und weil sich in diesen Jahrzehnten ungewöhnlich viel Darstellungstalente entwickelt hätten. Mag sein; aber man muß auch zugestehen, daß er sich hilfreich und einsichtig erwiesen hat für Förderung dramatischer Dichtung, für Auffindung und Ausbildung schauspielerischer Talente. . . . .“ Laubes Directionszeit war es vorbehalten, mit jenen großen, echten Kunstwerken, die die Censur jahrzehntelang unterdrückt, nun Sieg auf Sieg zu erringen! Shakespeare, Goethe, Schiller, Kleist erlebten damals noch Erstaufführungen auf dem Burgtheater oder gingen in voller Schönheit aus der Verstümmelung vergangener Zeiten hervor. Grill-

darunter — deren überlegene Genialität den alten Römern auf dem Michaelerplatz hätte gefährlich werden können. — Er konnte eben auch nur herschaffen, was vorhanden war. — Aber er selbst war es, der jeder seiner Theaterunternehmungen den Stempel der Unfehlbarkeit aufzudrücken wußte, denn er glaubte felsenfest an sich, und so glaubten an ihn auch die Anderen, selbst da, wo nicht Alles nach Wunsch gelang. Das Selbstvertrauen, mit dem er als fünfundzwanzigjähriger Jüngling dem Cotta'schen Verlag anbot, innerhalb weniger Monate eine Bildungsgeschichte der ganzen Menschheit zu schreiben — obwohl er ganz unvorbereitet für diese Arbeit war — blieb ihm sein Leben lang treu und half ihm mit bewundernswerther Thatkraft und Zähigkeit, die nur oft genug in Eigensinn und Härte umschlugen, über alle Hindernisse hinweg. Dazu kam noch die Macht, die seine eigene Person ausübte. Mit seiner kurzen, barschen, prägnanten Ausdrucksweise, die jeder seiner Schauspieler, bewundernd oder verspottend, unzählige wahre oder erfundene Anekdoten von ihm erzählend, copirte — wurde er eine über die Maßen populäre Erscheinung, um die sich ein ganzer Burgtheatersagenkreis gebildet hatte, welcher sich auch im neuen Hause auf dem Franzensring lebendig weiterspinnt! — Das überraschendste Geheimnis, das uns das „schwarze Buch" von H. Laube verrathen hat, ist die Bezeichnung: „vulgo der schöne Jüngling" gewesen!

Was hätte A. Haizinger dazu gesagt, wenn sie das erfahren hätte, die stets von ihm gemeint: „Er schaut aus wie ein Kalmük, aber er isch ein braver Mann!" — und sie hatte gewiß Recht, das zu behaupten, denn er ist ihr gegenüber stets ein verläßlicher Freund gewesen. Als auch sie einmal in einer geärgerten, einsamen Stunde — Louise hatte sie mehrere Monate vorher verlassen — sich zu wenig beschäftigt glaubte, und sie kurz und bündig um ihre Entlassung ersuchte, schrieb er ihr ebenso kurz und

bündig zurück: „. . . . Wie können Sie so gegen Gesinnung und Treue sündigen! Doch nur aus Hypochondrie! Gehen Sie spazieren und verlassen Sie sich auf Ihren, trotz alledem treu ergebenen Laube." Und es war wirklich nur eine vorüberziehende Wetterwolke gewesen!

Ihre glücklichste Zeit am Wiener Burgtheater verlebte sie in den Jahren, in denen sie mit ihrer Tochter gemeinsam unter dem feurig-strammen Regiment des frischangestellten Directors wirken konnte.

Freilich bequem ging es damals nicht zu; die Proben, von bisher ungewohnter Anzahl und Stundenlänge, wurden unerbittlich abgehalten, bis Alles klappte, „daß kein Sonnenstrahl dazwischen fallen könne!" wie Laubes Ausdruck war. Premieren und Neubesetzungen folgten einander ohne Ruhepausen.

Die Mutter, glücklich der Tochter künstlerischer Entwicklung nun in nächster Nähe folgen zu können, förderte sie, wie dereinst am Karlsruher Theater, mit freudiger Aufmunterung. Wo einmal ein leiser Tadel zu Tage trat, mahnte er auch an jene Zeiten, wo Louise so zaghaft dem Geliebten auf der Bühne gegenüber stand, daß die Mutter ungeduldig rief: „So rühr' ihn doch an — er isch ja nit von Glas!" und zehn Jahre später sagte sie: „Du spielst so fein, daß man Schuh und Strümpf ausziehe und alle Lichter auslösche muß, damit man Dich versteht." —

Für die karg bemessenen Ferien wurden Mutter und Tochter mit Gastspielanträgen überschüttet, am leichtesten ließ sich die Reise in die nahen Provinzstädte bewerkstelligen. Der Aufenthalt in Graz war ihnen besonders behaglich, weil viele liebe Freunde dort ihrer harrten. Der besten und ältesten Einer, schon von Berlin her, ist C. v. Holtei gewesen, in dessen Stücken A. Haizinger unzählige Triumphe gefeiert hatte. Als Schauspieler und Director hatte er zwar wenig Lorbeeren geerntet, desto

mehr durch unerquickliche Polemiken und Scandale von sich reden gemacht und dann seine bunten Abenteuer als prächtige Schilderungen der Bohême, gar lustig oder rührend zubereitet, zur Freude seiner Leser wieder aufleben lassen. Als Gesellschafter ganz und gar bezaubernd, gab sein schlesischer Humor mit dem badischen der Haizinger einen fröhlichen Accord. Es war das nämlich noch die Zeit, in der der Schlesier als harmlos-spaßiger Geselle galt, wie G. Freytag anläßlich seiner Charakteristik Holteis ihn schilderte und in dem wir schwer den Schlesier wiedererkennen, der als trauriges, grausiges Gespenst des Elends und der Revolte heute über unsere Bretter geht!

Mit den Poeten verkehrte A. Haizinger ihr Leben lang viel und gern; es mag wenige deutsche Dichter ihrer Zeit gegeben haben, die sie nicht kannte; Holtei war es, der sie und Beckmann bei einem Mittagessen zum ersten Male mit Grillparzer zusammenführte, und so menschenscheu und wortkarg der Dichter sonst gewesen, bei der fröhlichen Laune jener Künstler mußte auch er ein wenig aufthauen. Hatte doch die Musik zwischen seinem und ihrem Kreise schon feine Verbindungsfäden angeknüpft. — Louise, die im Hause Menz Anna Fröhlich, die Musik-Professorin, kennen gelernt, ist auch in die Reihe ihrer Schülerinnen getreten und konnte jene Stunden als erholungsreichsten Genuß nicht genug rühmen. Einmal machte sie ein Wort, das Grillparzer ihr sagen ließ — sie sei eine gescheidte Person, daß sie gerne Haydn spiele — sehr stolz, umsomehr, als sie ihm gegenüber, der Melitta wegen, die sie so wenig zur eigenen Zufriedenheit dargestellt, ein schlechtes Gewissen hatte. „Die Melitta ist ein dummes Mädel," sagte Grillparzer zwar, aber Louise konnte sich doch nicht entschließen, von einer Griechin aus der classischen Zeit so Etwas zu glauben und gab sie vielleicht etwas zu feierlich.

Nach dem Theaterspielen, das auch zu Hause mit begabten, meist aristokratischen Dilettanten betrieben wurde, war es die Musik, die ihr gastfreundliches Heim beherrschte. Dort entzückte der junge Josef Hellmesberger eine auserlesene Zuhörerschaar, und Jul. Stockhausen, von Haizinger aus Karlsruhe der Gattin empfohlen, wurde von ihr in die Wiener Kunstwelt eingeführt. — Eine Anregung von großer Tragweite für die deutsche Bühne ging aus einem Berliner Gastspiel hervor, wo L. Neumann die alte Freundin Birch-Pfeiffer veranlaßte, Auerbachs Roman „Frau Professorin" für die Bühne zu bearbeiten. Sie schrieb die famosen Rollen Bärbels und Lorles für Mutter und Tochter in wenigen Monaten, jener später so allgemein beliebt gewordenen Handwerksburschenliedchen „Muß i denn zum Städtle hinaus" und „Morgen muß i fort von hier" nicht vergessend, die Beide an einem vergnügten Abend in ihrem Hause gesungen hatten. Ueber fünfzig Mal hatten A. Haizinger und L. Neumann, zum Jubel des Publicums, in diesem Stücke miteinander gespielt, und so manches andere Lorle noch hatte die erste Bärbel nach Louisens Vermählung unter ihre schützenden Fittiche genommen. — Doch erlebte die talentvolle Schriftstellerin nicht nur Freuden mit ihrer Bearbeitung; Auerbach, in tiefer Entrüstung über die eigenmächtige Verwerthung seines Werkes, strengte einen Proceß an, den er zwar verlor, der aber eine Neuorganisirung der Gesetze zum Schutze des literarischen Eigenthums zur Folge hatte. Auerbach ist trotzdem dabei nicht nur zu Schaden gekommen — denn das Stück, das auf allen deutschen Bühnen jahrzehntelang die größte Zugkraft ausgeübt, half nicht wenig zur Förderung seiner Popularität. — Lotte Birch war nicht die einzige deutsche Dichterin, die im Hause Haizinger anregend frohe Stunden verbrachte; gern erschien dort, so manchen Vers der gefeierten Hausfrau widmend, die Lyri-

kerin Betty Paoli, später als Lebensfreundin L. Neumanns Marie Ebner. Neben solchen bedeutenden Erscheinungen weiblicher Dichtergröße, sollte auch die komische Contrastfigur nicht fehlen: Helmine v. Chézy, Webers Quälgeist, die Dichterin der „Euryanthe", war in jener genialen Zerstreutheit, die sie kennzeichnete, zum ersten Besuche mit einem weißen und einem schwarzen Strumpf erschienen, die aus ihren Kreuzbandschuhen hervorleuchteten, und eine Schlafhaube mußte ihr als Sacktuch dienen.

Es kam aber auch die Zeit, in der A. Haizinger sich noch für andere Dinge interessirte als für Theater und Kunst. — Der das zu Wege gebracht, war kein Anderer als ihr Sohn Tony.

Es ist wohl der Traum der Mutter gewesen, daß sich der Junge, der eine wunderschöne Stimme und ein ungewöhnlich musikalisches Gehör besaß, der Familientradition getreu, ebenfalls der Bühne widme; aber verschiedene Einflüsse bestimmten ihn, durch General Tettenborns Vermittlung, mit kaum achtzehn Jahren bei den Liechtenstein'schen Chevauxlégers einzutreten, wo er zwei Jahre später als Lieutenant und 1848, als Gallopin des Feldmarschalls Radetzky, den glorreichen italienischen Feldzug mitmachte. Als er im Herbste, unversehrt nach allen Kämpfen und Siegen, für ein kurzes Wiedersehen heimkam, war der Jubel so groß, daß die Mutter über die Heldenthaten des Sohnes für einige Zeit sogar den Tenor vergaß.

Noch größer war die Freude beim heißersehnten Einzug Radetzkys, von dem L. Neumann erzählte: „. . . . Endlich ging uns auch dieser längst gehegte Wunsch in Erfüllung! Wir sollten den Mann sehen, auf welchen Kaiser und Reich mit gerechtem Stolze blickten! Für uns aber war er nicht nur der große Feldherr, sondern auch der liebevolle Vater seiner ‚Kibitze',

unter denen mein Bruder Tony in erster Linie sein Wohlgefallen besaß. Der Name Kibitz stammt von Tonys Hund, nach diesem nannte der alte Herr dann seine Ordonnanzofficiere zuerst nur im Scherz, bis sich der Name mit der Zeit völlig eingeführt hatte und auch auf die Gallopins anderer Officiere überging. . . . . Also endlich kam der Held des Tages mit seinem Gefolge nach Wien! Alles jubelte und wir mit ihnen. Es war wirklich wie ein Fieber über uns gekommen und unser ganzes Streben ging dahin, ihn persönlich kennen zu lernen. Durch Vermittlung unseres Freundes Heß ist's uns gelungen. Als Mutter und Schwester seines Ordonnanzofficiers wurden wir zu ihm beschieden. . . . . Er sagte uns recht viel Freundliches über seinen Urkibitz, und erhobenen Hauptes, beglückten Herzens zogen wir von dannen."

Ein peinliches Erlebnis war es, als sie im Sommer 1850, von einer Gastspielreise in Hamburg kommend, sich in Breslau aufhielten, um einem Benefiz Dawisons zu Ehren in „Dorf und Stadt" zu spielen. Sie erfuhren, daß General Haynau — die Hyäne von Brescia genannt — im selben Hôtel mit ihnen wohne und sich eine Loge für den Abend bestellt habe, daß aber das Publicum die Gelegenheit wahrnehmen wolle, um ihn auszupfeifen. — Als Mutter und Schwester eines österreichischen Officiers waren sie in einer bösen Situation, die A. Haizinger aber dadurch rasch abschnitt, daß sie selber dem General den Sachverhalt mittheilen ließ, mit dem Bemerken, daß sie eher auf der Stelle abreisen, als auf der Bühne bei der Demonstration zugegen sein wolle. Denn, daß Haynau — den ihr angebeteter Radetzky mit einem Rasirmesser verglichen, das man nach dem Gebrauch sorgfältig wieder ins Futteral zurücklegen müsse — sich fürchten würde, das glaubte sie selber nicht. — Er erwies ihr und Louisen aber die Beruhigung, noch vor Beginn der Vorstellung Breslau zu verlassen.

Im Sommer 1854 folgten sie einem Rufe Dingelstedts zum Gesammtgastspiel nach München, wobei die Burgtheatermitglieder Fr. Rettich, A. Haizinger, L. Neumann, Anschütz und Laroche den Vogel abschossen; sie trat als Daja („Nathan der Weise"), Millerin („Kabale und Liebe"), Marthe („Faust" und „Zerbrochenen Krug") auf und entzückte an einigen geselligen Abenden den Dichter Kobell durch den Vortrag seiner Gedichte.

Im nächsten Sommer gab es ein Wiedersehen mit der Heimat; die beiden Künstlerinnen — Louise war auf dem Wege nach Paris — dachten nicht daran, auf der Bühne zu erscheinen. Doch ging es nicht anders ab, in Mannheim wirkte der Wunsch der Großherzogin Stephanie unwiderstehlich. In Karlsruhe war das Theater um diese Jahreszeit sonst geschlossen, aber Ed. Devrient, der seit 1852 die Leitung des neuen Hoftheaters übernommen hatte, — das alte, in dem Malchen Morstadt aufgetreten, war 1847 abgebrannt — machte es möglich, einige Vorstellungen zur Freude der Karlsruher zusammenzustellen. L. Neumann charakterisirte den thatkräftigen Director, selbst unter dem Eindrucke, daß es „ein Bischen langweilig war, die so oft gespielten Stücke immer zu wiederholen, als eine feinere Natur als Laube, nicht so ‚resch', aber ebenso zäh und noch pedantischer im Probiren. . . . ."

Als der Abend herankam, an dem nach zehnjähriger Abwesenheit A. Haizinger vor ihren Landsleuten erscheinen sollte, war die Erregung im Publicum, das schon um fünf Uhr die Plätze besetzt gehalten, unbeschreiblich. Unter tosendem Jubel wurde bei ihrem Auftreten die Bühne so dicht mit Kränzen überdeckt, daß sie kaum einen Schritt vorwärts thun konnte. — Nach dem Theater waren wieder Alle im alten Vaterhause beisammen, denn auch Tony war mitgekommen, Verwandte und Freunde fanden sich ein, das ganze Stiegenhaus war durch die Trophäen in einen blühenden Hain verwandelt — in dem Vater Haizinger,

glückselig und gerührt, Champagner credenzte. — Und in all dem lauten Treiben spann Louise den stillen Traum, im lieben Waldstraßenhaus ihr Leben zu beschließen! — Aber es kam Alles ganz anders. — Vor Jahren schon war ein treuer Kamerad Tonys, sein Waffengefährte in der Schlacht von Novara, in den Freundeskreis des Haizinger'schen Hauses getreten — es war der junge Graf C. Schönfeld, der nun bald dem Burgtheater eine seiner schönsten Zierden rauben sollte — als L. Neumann ihm ihre Hand gewährte. Dies Ereignis hat das Leben der Mutter mit einem Schlage ganz und gar verändert. Sie fühlte sich plötzlich furchtbar arm geworden, als sie sich von dieser herrlichen Tochter und Kunstgenossin trennen mußte; ihr Verhältnis zum Theater aber war wiederum in den drei Worten sonnenhell beleuchtet, die sie sprach, als Louise sie eines Tages frug: „Um was ist Dir mehr leid, um mich oder um mein Talent?" — und sie antwortete: „Um Dein Talent!" Was muß die Mutter gelitten haben, da sogar dem wetterharten Laube bei der Nachricht von Louisens Rücktritt von der Bühne die Thränen in den Augen standen. Und alle Auszeichnungen und Huldigungen, die der scheidenden Künstlerin der Hof, die Collegen und die Wiener Gesellschaft bereiteten, konnten nicht trösten, zeigten umso deutlicher die Größe des Verlustes, bei dem nicht viele so mild ausgleichende Worte fanden, wie Grillparzer, der in das Stammbuch des Grafen Schönfeld zu seiner Vermählung folgende Verse schrieb:

„Wer gibt nicht gern, wenn, was er gibt,
Beglückt den hoffnungsfreudigen Empfänger?
D'rum nimmst Du uns, was wir geliebt,
Dein sei's! Besitz' es ganz zugleich und länger."

Als am 19. December 1856 in „Dorf und Stadt" Mutter und Tochter zum letzten Male miteinander die Bretter betraten und die Scheidende in rührenden Abschieds-

worten an das Publicum der nun allein zurückbleibenden Mutter gedachte — da war das Beifallstoben so groß, daß allen Hausgesetzen zum Trotz die alte Bärbel mit dem Lorle Hand in Hand erscheinen mußte! ..... Aber das Bejubeltwerden hatte damit wahrhaftig kein Ende für A. Haizinger — man müßte Bände füllen, wollte man alle Gedichte und Briefe anführen, die ihr aus Nah und Fern zuflogen bei ihren vielen Jubiläen und Geburtstagsfeiern, und wollte man jene köstlichen, lieben Abende im alten Burgtheater schildern, wo die greise Künstlerin als Bärbel mit unvergeßlich, zu Herzen gehender Stimme „Muß i denn zum Städtle hinaus" sang und bei ihrer unverwelklichen Frische sich's Niemand ernstlich vorstellen konnte, daß sie jemals auf Nimmerwiederkehren „zum Städtle hinaus" mußte! Wer kann sie alle schildern, die vielen Festlichkeiten, von den Collegen veranstaltet, die in jener Zeit, noch fern von allem Conventionell-Reclamehaften, wie Familienfeste wirkten; denn es war ihnen Allen ein Herzensbedürfnis gewesen, „Mama Haizinger" ihre Liebe zu zeigen. Da kam man in alter Zeit bei Rettichs zusammen, deren Hausgenosse Halm gewesen, wo Fanny Elßler, damals schon von der Bühne zurückgetreten, im Freundeskreise Scenen aus „Yelva" mimte, wo Anschütz und Löwe noch fröhlich theilnahmen. Als auch jenes Heim still und leer geworden, war es im Hause des jungen Ehepaares Gabillon, wo A. Haizinger sich nicht nur alljährlich am Weihnachtsabend beim brennenden Christbaum eingefunden, sondern wo Beckmann, Laroche, Fichtner, Goßmann, dann die Jungen: Hartmann, Sonnenthal, Krastel, Schöne mit dem ganzen Aufgebot ihrer reichen Künstlerlaune sich zusammen fanden, wenn es galt, ihre liebe, alte Collegin zu feiern — die, als sie in späteren Jahren immer weniger spielen konnte, doch keinen Abend in der Künstlerloge fehlte.

Als sie endlich die steile Treppe nicht mehr erklimmen konnte, bauten ihr die Collegen eine ganz winzig kleine Loge in der ersten Coulisse auf der Bühne. In den Zwischenacten wurde dann fröhlich Cercle gehalten, denn Alles drängte sich um sie herum, ihr den Hof zu machen, trotz ihrer achtzig Jahre. . . . . Aber vorher spielte sie nicht nur am Burgtheater mit ungebrochener Ausdauer und Künstlerschaft länger als ein halbes Menschenalter nach Louisens Abschied — sondern gastirte mit gleichen Erfolgen wie in ihren jüngsten und schönsten Jahren, und manche Briefe, die sie im Sommer 1862 aus Berlin geschrieben, gaben neben den endlosen Lobeskritiken davon beredtes Zeugnis. Da heißt es einmal: „. . . . Es war mehr als vor vierzig Jahren, wo Jugend und Schönheit mitspielten, es war der Triumph einer 62jährigen Frau, die nichts mehr bringt als ihr Talent und ihren gutmüthigen Charakter. Ich kann aber die Huldigungen nicht im Detail aufzählen, aber jeder Abend war ein glänzender Sieg. . . . . Du kannst Dir denken, wie glücklich Deine alte Mutter war." Doch trübere Briefe folgten in den kommenden Jahren, als 1867 ihr Bruder Robert und Sylvester 1869 ihr geliebter Gatte starb. Zum ersten Male war es da, daß sie sich des Lebens müde in die Einsamkeit flüchten wollte; aber erst 1876 — zur selben Zeit als ihr Sohn Tony General geworden — zog sie sich von der Bühne zurück, nachdem sie dreißig Jahre lang am Burgtheater gewirkt hatte. — Die Trennung von ihrer in Graz lebenden Tochter Louise brachte eine rege Correspondenz mit sich, in der jede Zeile ihrer Hand die heiße Sehnsucht grenzenloser Mutter- und Großmutterliebe in der einfachen und lapidaren Art verrieth, die ihr eigen war, und die so warm zu Herzen ging. Aus diesen Briefen sehen wir, wie „D'alt Hainzingere", von der in ihrer Heimat gedichtet wurde:

„. . . . schwetze un lache
Hat se als könne, daß d' Schwaarte krache;
Mieße hat mer lache un luschtich sein . . . ."

und die man in der Gesellschaft und auf der Bühne nur unverwüstlich gesund und fröhlich kannte, auch recht traurige Stunden erleben mußte. Das hohe Alter, das ihr die Anmuth und Zierlichkeit der Erscheinung nicht rauben konnte, hatte ihrem kranken Herzen und ihren abgehetzten Nerven der physischen Qualen genug auferlegt, die sie aber immer wieder mit der Kraft ihres Humors und der sanften Resignation ihrer tiefen Frömmigkeit besiegte, bis sie am 11. August 1884 ihren Leiden erlag. — Bei vollem Bewußtsein, Kinder und Enkel segnend, schied sie, deren Wirken in Kunst und Leben immer nur reichster Segen gewesen ist!

Kleine Beiträge zur Biographie Grillparzers und seiner Zeitgenossen.

I.

Ein Jugendgedicht Grillparzers.

Herr Professor Dr. Eugen Lammer hatte die Güte, dem Herausgeber ein Gedicht Grillparzers mit folgendem Begleitschreiben zu senden:

Stockerau, 29. April 1901.

„Das hier übersandte Gedicht von Grillparzer übergab mir meine (noch am Leben befindliche) Mutter, die es von ihrem Vater Johann Nep. Wodicky bei dessen Tode, 1. April 1871, erhalten hatte. Dieser, geboren am 26. Jänner 1790 in Guntramsdorf, studirte in Wien Jus in den Jahren 1808—1811, wurde später gräflich Hoyos'scher Gerichtsverwalter in Horn und lebte als Pensionär in Wien und zuletzt in Baden bei Wien. Während der Universitätsjahre machte er die Bekanntschaft Franz Grillparzers, ja aus dem vorliegenden Gedichte scheint man sogar auf Freundschaft schließen zu dürfen.

Er erzählte oft folgenden Vorfall: Einst im dritten Jahre der juridischen Studien, im Jahre 1810 saßen er und Grillparzer im Hörsaale und sprachen über des letzteren Gewandtheit, Verse zu bilden. Grillparzer forderte Wodicky auf, ihm beliebige Reimworte und ein beliebiges Thema für ein Gedicht zu geben, worauf Wodicky aus dem Stegreif die Wörter: rein, Wein, halten, schalten, bereiten, streiten, Gold, hold, laufen, raufen, grüßen, verdrießen und das Thema Freundschaft angab.

Grillparzer sagte — bei dem Worte raufen — scherzend, er möge dazu selber etwas dichten, ergriff aber alsbald die Feder und schrieb das Gedicht „Werth der Freundschaft“ nieder ohne die geringste Correctur.

Ich kenne Grillparzers Handschrift nicht genau genug, um entscheiden zu können ob die beiliegende Handschrift sicher von ihm herrührt. (Der Zettel mit den Reimwörtern scheint dieselbe Hand zu zeigen.) Aber meine Mutter und ich haben die subjective Gewißheit, daß es eine absolut echte Grillparzerreliquie ist,[1]) weil mein Großvater dieses Papier immer wie ein Heiligthum behütete und nicht einmal in eine fremde Hand geben wollte.

In Baden suchte er einst Ende der Sechzigerjahre den alten Studienfreund auf und zeigte ihm dieses Andenken und — wie er berichtete — kamen den beiden Greisen bei der Erinnerung jener sonnigen Zeiten die Thränen ins Auge.

Ob Wodicky in jenen Studentenjahren zu der literarischen Gesellschaft gehörte, die sich um Grillparzer, Wohlgemuth, Kauffmann, Altmütter ꝛc. im Jahre 1808 gesammelt hatte, konnte ich leider nicht feststellen. Es scheint, als hätte mein Großvater die Worte „verfaßt von“ und zwei Züge in der letzten Zeile mit Tinte nachgezogen, weil sie schon sehr verblaßt waren.

Das vorliegende Gedicht, wenn auch nicht von bedeutendem Gehalt, scheint doch als eines der frühesten Producte Grillparzers nicht unwichtig.“

Das Gedicht lautet:

Werth der Freundschaft.

So feurig, unverfälscht und rein
Wie unseres Vaterlandes Wein
Muß Freundschaft sein; fest muß sie halten
Wenn rauh auch des Schicksals Mächte schalten,

---

[1]) An der Echtheit der Handschrift ist nicht im Geringsten zu zweifeln. (Anmerkung des Herausgebers.)

Sie kann uns Seligkeit bereiten,
Selbst wenn wir mit dem Unglück streiten,
Und nimmer reizt selbst Krösus Gold
Den Glücklichen, dem sie ist hold;
Er wird nicht nach dem Glücke laufen,
Um das sonst Menschenkinder raufen,
Und wenn die Freunde Freund ihn grüßen
Kann keine Unbild ihn verdrießen.

Verfaßt von
S. Cl. G . . . . p . . . . r.

II.

Ein Druckprivilegium für Grillparzers „König Ottokars Glück und Ende".

Grillparzers „König Ottokars Glück und Ende" kam bekanntlich zur selben Zeit als Druckwerk zur Ausgabe, als das Stück zur Aufführung zugelassen wurde. Für den Verleger Wallishausser lag die Gefahr nahe, durch einen Nachdruck dieses Werkes im Großherzogthum Baden empfindlich geschädigt zu werden. Er hatte daher rechtzeitig Schritte unternommen, um ein Privilegium gegen den Nachdruck daselbsf zu erwirken. Als der Tag der Aufführung nahte und ein Bescheid aus Karlsruhe noch immer nicht eingelangt war, wendete er sich an die badische Gesandtschaft in Wien mit der Bitte die Ertheilung des Privilegiums schleunigst zu erwirken. Am 22. Jänner berichtete hierauf aus Wien der badische Gesandte Freiherr v. Tettenborn an das Ministerium der auswärtigen Angelegenheiten zu Karlsruhe:[1])

„Der hiesige Buchhändler Wallishausser würde die höchste Entschließung auf das von ihm unterthänigst ange-

---

[1]) Die Vermittlung einer Abschrift der im großherzoglichen Landesarchiv zu Karlsruhe erliegenden Actenstücke dankt die Redaction dem Herrn Dr. E. Kilian, Dramaturgen am großherzoglichen Hoftheater zu Karlsruhe.

brachte und von dem Unterzeichneten Sr. Exellenz dem dirigirenden Herrn Minister vor mehrerer Zeit vorgelegte Privilegiums-Gesuch über Grillparzers Ottokar ehrfurchtsvoll erwartet haben, wenn nicht ein Umstand eingetreten wäre, der ihn die baldigste Entschließung wünschen machen muß. Se. K. Majestät haben nemlich die Aufführung besagten Stückes erlaubt, und es wird eifrigst gearbeitet in 14 Tagen höchstens 3 Wochen die erste Vorstellung zu geben. Am Tage derselben müßen auch die Bücher fertig seyn. Da er nun fürchtet, es möge im Großherzogtum Baden ein schleuniger ihm bedeutenden Schaden zufügender Nachdruck erfolgen, so hat er den Unterzeichneten inständigst ersucht, ihm die Ertheilung des gnädigsten Privilegiums sobald wie möglich zu erwirken, oder wenigstens indessen die Erlaubnis auf den Titel sagen zu dürfen: mit Großherzoglich Badischen allergnädigsten Privilegio.

Unterzeichneter bittet demnach ihm gefälligst wissen zu lassen, wie er den Buchhändler zu bescheiden habe, und falls kein Anstand obwaltet, wie er glaubt, nachdem Würtemberg das gebetene Privilegium sogleich ertheilt hat, die nachgesuchte Begünstigung noch vor Ausfertigung des Privilegiums die Erhaltung desselben auf das Buch drucken zu dürfen, zu gestatten".

Auf diesen Bericht wurde am 31. Jänner 1825 dem Gesandten eröffnet, daß „Se. K. H. der Großherzog das unterthänigst erbetene Privilegium gegen den Nachdruck des Trauerspiels Ottokar von Grillparzer gnädigst ertheilen, und einstweilen gestatten wollen, dieser Vergünstigung auf dem Tittelblatte Erwähnung zu thun".

Eine Woche darauf wurde dem Verleger des Ottokar nachstehendes Privilegium ausgefertigt:

„Ludwig von Gottes Gnaden ꝛc. Wir haben uns auf das unterthänigste Gesuch des Buchhändlers Wallishausser in Wien bewogen gefunden, demselben ein Privilegium gegen den Nachdruck des bei ihm herauskommenden Trauerspiels

„Ottokar“ von Grillparzer, im Großherzogthume auf zehen Jahre zu ertheilen.

Allen und jeden Unterthanen, besonders aber den Buchhändlern und Buchdruckern wird daher alles Ernstes verboten, das genannte Grillparzer'sche Werk sowie jede weitere Auflage während der obenbemeldeten Zeit nachzudrucken, widrigenfalls derjenige, welcher dagegen handeln würde, nicht nur mit einer Geldstrafe von zehen Mark löthigen Goldes belegt, sondern auch die Confiscation aller Exemplare des unbefugten Nachdrucks zum Vortheil des Verlegers und zu Erstattung des Ladenpreises der Verlags-Ausgabe an denselben für die bereits abgegebene Anzahl Exemplare erkannt werden solle.“

III.

Ein Brief Grillparzers an die kaiserliche Akademie der Wissenschaften in Wien.

Mitgetheilt von Dr. Victor Junk.[1])

„Gelegentlich eines vom Curator der Akademie, dem damaligen Minister des Innern, Alexander Freiherrn v. Bach, den Mitgliedern nach der feierlichen Sitzung (30. Mai 1857) gegebenen Festmahles — heißt es in einem an Grillparzer gerichteten Briefe Schrötters, damals Generalsecretärs der Akademie — erfreuten Euer Hochwohlgeboren die Anwesenden durch die gütige Zusage, die am 29. October d. J. statt-

---

[1]) Der freundlichst ertheilten Erlaubnis des Herrn Generalsecretärs der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, Hofrathes Victor Edlen von Lang, sowie namentlich des Secretärs der philosophisch-historischen Classe, Herrn Hofrathes Joseph Karabacek, verdanke ich es, den Brief Grillparzers veröffentlichen zu dürfen, wofür ich den beiden Herren auch an dieser Stelle meinen tiefsten Dank aussprechen möchte.

findende erste Sitzung in dem neuen Akademiegebäude[2]) durch ein Festgedicht zu verherrlichen. Diese Zusage ist eine für die Akademie so bedeutungsvolle, daß ich mich angenehm verpflichtet finde, Euer Hochwohlgeboren hiermit für dieselbe meinen wärmsten Dank auszusprechen.

Da die Akademie das Glück hat, in Euer Hochwohlgeboren den Dichter Oesterreichs zu ihren Mitgliedern zu zählen, so wird sie es also auch ihm verdanken, wenn sie die schöne Inschrift des Gebäudes „scientiis et artibus"[3]) im ganzen Umfange ihres Inhaltes schon bei der Eröffnungssitzung zur Geltung bringen wird."[4])

Grillparzer antwortete hierauf:[5])

„Hochlöbliche k. k. Akademie der Wissenschaften!

Auf das geehrte Schreiben vom $\frac{\text{24. August}}{\text{5. September}}$ d. J. beeile ich mich zu erwidern.

Ich erinnere mich sehr wohl, daß vor ungefähr drei Monaten eine hochgestellte Persönlichkeit mich angegangen hat, die Uebersiedlung der Akademie mit einem Gedichte zu feiern; es ist aber ein Gedächtnißfehler von seiner Seite, wenn er glaubt, ich hätte zugesagt. Ich war nie gesonnen dieses Ereigniß zu besingen und bin es auch jetzt nicht. Einmal schreibe ich seit längerer Zeit keine Verse mehr. Das Alter will sein Recht. Dann war es nie meine Gewohnheit mich bei öffentlichen Anlässen hören zu lassen. Drittens endlich: was ich

---

[2]) Es ist das von Maria Theresia erbaute ehemalige Universitätsgebäude auf dem (alten) Universitätsplatze Nr. 2 in Wien.

[3]) Genauer: FRANCISCUS I. MARIA THERESIA AUGG. SCIENTIIS ET ARTIB. RESTITUT. POSUERUNT. MDCCLIV.

[4]) Concept in Acten der Akademie, Fasc. „Grillparzer-Preisstiftung" Nr. 911 ex 1857.

[5]) Original in Verwahrung der Akademie, Fasc. „Grillparzer-Preisstiftung" ad Nr. 911 ex 1857.

sagen möchte, würde nicht passen, und etwas anderes sagen mag ich nicht.

Ich bitte daher mich für entschuldigt zu halten.

Ergebenst

F. Grillparzer.

Wien, 6. September 1857."

Am 29. October 1857 fand die erste (außerordentliche) Sitzung der kaiserlichen Akademie zur Feier der Uebernahme des Universitätsgebäudes statt. Sie wurde mit einer Ansprache des Freiherrn v. Bach eingeleitet, woran sich eine „Festrede" des Vicepräsidenten, Th. v. Karajan, und ein Vortrag des wirklichen Mitgliedes Andreas R. v. Ettingshausen über „die Principien der heutigen Physik" reihten.[6])

Von einem Festgedichte Grillparzers war keine Rede. Er selbst war nicht einmal bei der Sitzung erschienen.

Daß er aber, wenn auch nicht mit Absicht auf den erwähnten Zweck, sondern als Ausfluß des vollen Gemüthes, sich in einem Gedichte zu dieser Gelegenheit versuchte, beweisen die in der Gesammtausgabe[7]) unter demselben Jahre abgedruckten Verse:

Wohnungsveränderung der Akademie.
(September.)

Weil Dach und Fach euch gewährt der Staat,
Preist ihr seines Antheils volle Größe
Und seid doch nichts als das Feigenblatt
Für seine geistige Blöße.

Und weiter:

Uebersiedlung der Akademie.[8])

Man sucht euch eine Wohnung aus;
Wer doch eine gleiche hätte!
Die Wissenschaft hat nun ein Haus;
Doch hat sie drum eine Stätte?

---

[6]) Almanach, IX. Jahrg. 1859, S. 45 f., 113, 118 („die feierliche Sitzung 1858").

[7]) Bd. III, S. 209.

[8]) Dasselbe, Bd. III, S. 210.

Dies und der Wortlaut des mitgetheilten Briefes bestätigt, was uns die letzten Jahrzehnte an des Dichters Leben lehren.

Die üble Stimmung, in die ihn die Unterschätzung seiner Fähigkeiten versetzt hatte, seitdem seine Bewerbung um die Stelle eines ersten Custos an der Wiener Hofbibliothek erfolglos geblieben, verleidete ihm die Freude an jedem öffentlichen dichterischen Auftreten; hatte er doch selbst bei seiner Ernennung zum Mitgliede der Akademie eine Zeit lang die Absicht gehabt, dem innerlichen Zwiste durch eine Ablehnung dieser Auszeichnung Ausdruck zu geben.[9]) Wir erinnern uns dabei an die von höhnischer Skepsis erfüllten Worte in dem „Akademie der Wissenschaften" überschriebenen, wohl aus dem Jahre 1847 herrührenden Gedichte.[10])

Jenes bittere Gefühl hat ihn offenbar nicht wieder verlassen.

---

[9]) Sauer in der Einleitung zu Bd. I, S. 96, der Gesammtausgabe, 5. Aufl.

[10]) Daselbst, III, S. 126.

IV.

Grillparzer an Joseph v. Herrl.[1])

Lieber Freund!

Wenn Sie noch die Uebersetzung von Dantes göttlicher Komödie von Hörwarter und Enk besitzen, so bitte ich sie mir auf einige Zeit zu leihen und mir durch den Kleiderputzer zu schicken, aber so bald als möglich, da ich mich sonst darum umsehen muß.

Grillparzer.

10. Mai 1869.

---

[1]) Justizbeamter, langjähriger Freund des Dichters. Original-Handschriften-Sammlung der Wiener Stadtbibliothek.

V.

Ehrung Grillparzers.

Zu den vielen Kundgebungen, welche dem Dichter zu seinem achtzigsten Geburtstage zukamen, zählt auch dessen Ernennung zum Ehrendoctor der Universität Graz. Der Beschluß wurde durch den Statthalter für Steiermark dem Unterrichtsminister Karl v. Stremayr vorgelegt, der hierauf Sr. Majestät dem Kaiser am 24. November 1870 folgenden Vortrag unterbreitete:

„Allergnädigster Herr!

In dem ehrfurchtsvollst angeschlossenen, vom Statthalter für Steiermark vorgelegten Berichte stellt das philosophische Professoren-Collegium der Universität in Graz das Ansuchen, dem Dichter Franz Grillparzer zur Feier seines bevorstehenden 80. Geburtstages das Ehrendoctorat der philosophischen Facultät übertragen zu dürfen.

Da ich mit der Zuerkennung einer solchen Auszeichnung an einen Mann, der als Dichter einen so hervorragenden Platz in der deutschen Literatur einnimmt und allgemein hoch geehrt ist, mich nur vollkommen einverstanden erklären kann, erlaube ich mir den alleruntertänigsten Antrag zu stellen: Geruhen Eure Majestät allergnädigst zu genehmigen, daß von der Universität in Graz dem Dichter Franz Grillparzer das philosophische Ehrendoctorat verliehen werde.

Stremayr.“

Wien, am 24. November 1870.

Auf diesen Vortrag erfolgte mit Allerhöchster Entschließung ddto. Gödöllö, 29. November 1870 die Genehmigung „daß von der Universität in Graz dem Dichter Franz Grillparzer das philosophische Ehrendoctorat verliehen werde“.

VI.

Franz Schubert.

Ferdinand Luib hatte den glücklichen Gedanken, an die in den Fünfzigerjahren noch lebenden Freunde Franz Schuberts heranzutreten, um von ihnen Mittheilungen über den unsterblichen Tondichter zu erhalten. Fast alle kamen der Einladung nach und gaben in Briefen an den Fragesteller Auskunft über das Leben ihres allzu früh geschiedenen Jugendfreundes.

Das werthvolle Material wurde später von Kreißle von Hellborn zu einer Biographie Schuberts benützt, die 1865 in Wien erschienen ist. Als der älteste Jugendfreund wird daselbst Anton Holzapfel genannt, der 1792 zu Wien geboren, am 21. October 1868 ebenda gestorben ist. Holzapfel war es, bemerkt Kreißle, „der sich schon der Erstlinge Schuberts, als diese über die Schwelle des Convicts noch nicht herausgedrungen waren, mit jugendlicher Begeisterung bemächtigte".

Von diesem Schubert so nahe gestandenen Zeitgenossen haben sich in Luibs Sammlung zwei Briefe vorgefunden, die wegen ihres auf Schubert bezüglichen Inhaltes hier zum Abdrucke gelangen.

* * *

1.

Aistersheim, den 1. Juni 1858.

Wohlgeborner Herr!

Ich würde mich mehr beeilt haben, Euer Wohlgeboren freundlichem Ansinnen zu entsprechen, wenn nicht die Umstände, welche ich aus Franz Schuberts Leben mitzutheilen weiß, gar zu dürftig wären. Obwohl ich mit ihm zugleich in dem damaligen k. k. Stadtkonvikte studirte, so gehörte ich doch einem älteren Jahrgange an, daher nicht die Zimmer- und Schulgenossenschaft, sondern vorzüglich die gemeinsame Liebe zur Musik und eine gewisse Uebereinstimmung der Charaktere und äußeren Verhältnisse es war, was uns in freundschaftliche Verbindung brachte.

Als ich ihm näher trat, war er in der 4ten Grammatikal-klasse, eine kurze derbe Knabengestalt mit freundlichem runden Gesicht und kräftig markirten Zügen. Er gehörte wohl nicht zu den besonderen Lieblingen der geistlichen Herren Professoren, fiel ihnen jedoch auch nicht durch excessive Lebendigkeit zur Last, sondern zeigte sich als einer jener stillen tiefen Geister, die der oberflächlichen Pädagogik oft für wenig talentirt gelten. Doch war er schon damals weit über seine Jahre geistig thätig, was ein lange von mir bewahrtes, seitdem aber ab-handen gekommenes Gedicht aus jener Zeit beweiset, welches von ihm in dem von uns Schülern kaum verstandenen schwunghaften Odenstyl Klopstocks verfaßt und dessen Thema beiläufig Gottes Allmacht in der Schöpfung war, eine, wie ich mich noch erinnere ganz regelmäßige Dichtung, die mir in höherer Klasse stehenden umso mehr auffiel, als ich mir selbst so etwas kaum besser zutrauen dürfte und man in den unteren Klassen kaum etwas von Poesie zu vernehmen pflegte.

Der damalige Konviktsdirektor, der geistliche Herr Hof-rath Innocenz Lang aus dem Orden der frommen Schulen, hatte die glückliche Marotte ein volles Orchester lediglich aus Konviktszöglingen zusammen zu stellen und uns junge Leute des verschiedensten Alters und kaum zureichender musikalischer Kenntnisse mitunter avec douce violence dahin zu dressiren, daſs wir täglich Abends eine ganze Sinfonie und zum Schluß eine möglichst rauschende Ouverture aufzuführen vermochten. Saiten, Instrumente und anderes Zubehör, selbst Lehrmeister der Blasinstrumente beschaffte er aus Eigenem, die Pauken spendirte der auch als Herausgeber des Wiener Nachdrucks vom Adelung'schen Wörterbuche bekannte Vice-Director Schön-berger. Da aber der Herr Director selbst gar nichts von Musik verstand, so ernannte er immer einen der ältesten musi-kalischen Zöglinge zum leitenden Director, und einer der jüngeren verläſslichen Sängerknaben muſste die Stelle die man allenfalls Kapelldiener nennen könnte, versehen. Diese letztere Stelle, eine sehr lästige Charge zur Besorgung des

Saitenaufziehens, der Unschlittkerzenbeleuchtung, der Stimmenauflage und der Ordnung und Aufbewahrung von Instrumenten und Noten hat Franz Schubert bis zu seinem Austritt aus dem Konvikte durch ein paar Jahre versehen, wobei er zugleich als Violinspieler täglich mitwirkte. Außer dieser täglichen Übung und den kirchlichen Leistungen der stipendiirten Sängerknaben bildeten sich kleine vom Hrn. Director gerne geduldete Koterien zur Aufführung von Streich- und Singquartetten; auch kam der Gesang zum Klavier, besonders die Zumsteeg'schen Balladen und Lieder unter uns in die Mode. Es regte sich überhaupt um diese Zeit ein verhältnißmäßig solides musikalisches Streben unter uns, an welchem Schubert, der sich jedoch erst später im Klavierspiel bedeutend vervollkommte, schon frühe den thätigsten Antheil nahm; denn es wurden bei unsern täglichen Productionen jahraus jahrein alle Sinfonien von Josef Haydn, Mozart, dann die 2 ersten von Beethoven, ferner alle damals gangbaren Ouverturen, selbst Coriolan und Leonore (die große Ouverture zu Fidelio), regelmäßig aufgeführt, die klassischen Quartetten Haydns und Mozarts großentheils durchgemacht. Alles, versteht sich, höchst roh und mangelhaft und auf schlechten Instrumenten, und ich weiss noch genau, mit welchem immensen Vergnügen wir die in Albrechtsbergers, Haydns und Mozarts Quartetten vorkommenden Fugen taktfest herabscharrten. Beiläufig gesagt stammen aus dieser Schule mehrere noch blühende Namen z. B. Randhartinger, Hellmesberger, versteht sich Vater, und mehrere andere, die mir entfallen sind. Da jedoch die Fortsetzung der für unseren Franz nur mühselig verlaufenden Studien weder ihm selbst noch seinem Vater (seine Mutter, eine stille von ihren Kindern sehr geliebte und von allen geachtete Frau, war früher gestorben, und der Vater lebte in 2ter Ehe) zu entsprechen schien, so wurde unter Bewilligung des geistl. Hrn. Directors die Einleitung getroffen, dass sich Schubert ganz dem Studium der Musik widmen konnte, und dass er noch während seines Konviktsaufenthaltes bei dem

k. k. Hofkapellmeister Salieri Unterricht in der Komposition zweimal die Woche nehmen durfte. Es war das von Seite der Direction eine besondere Concession, da das Ausgehen eines einzelnen Zöglings der Hausordnung widerstrebte. Dieser nun beginnende dem k. k. Hofkapellmeister gegenüber einem Hofkapellsänger nach altem usus nicht zu verweigernde so viel ich weiß unentgeltliche Unterricht fand anfangs nur 2mal die Woche statt, wurde aber nach Schuberts Austritt aus dem Konvikte von ihm emsig benützt.

Ich erinnere mich genau, daſs dieser Unterricht nur sehr dürftig war, wie das aus dem, alten Musikern ganz bekannten Charakter Salieri's leicht erklärlich ist, und daſs dieser Unterricht im Ganzen nur in der flüchtigen Correctur kleiner mehrstimmiger Aufgaben, größtentheils aber, und das mag das glücklichste gewesen sein, im Lesen von Partituren, und deren Spiel bestand. Vorzüglich anfangs mußte Schubert viele höchst langweilige alte italienische Partituren erst später aber den ganzen Gluck durcharbeiten, aus welchem uns Schubert öfters etwas vortrug, dessen ich mich noch erinnere, besonders an eine schauerlich ergreifende Scene aus Orpheus, dergleichen ich nie wieder gehört habe. Schubert pflegte übrigens nach seinem Austritte aus dem Konvikte allsonntäglich seine musikalischen Freunde daselbst zu besuchen, ihnen seine Arbeiten und was ihm sonst interessant schien vertraulich mitzutheilen. In die Zeit bald nach seinem Austritt fällt auch jener durch Hrn. v. Spaun im Interesse Schuberts veranlaſste Versuch den großen Göthe für Schubert zu interessiren, indem dem Dichterfürsten eine ganze Parthie seiner Gedichte, von Schubert komponirt, übermacht wurde. Über den Erfolg welcher, soviel ich hörte, keineswegs günstig war, dürfte Hr. v. Spaun die beste Auskunft geben, nur das weiß ich, daſs Göthe von der Ansicht, die er sich mit Hummel und Reichard gebildet haben mochte, daſs seine Lieder nur strophenweise abgelagert werden müßten — ausgehend — vielleicht von den häufig ganz durchkomponirten Texten Schuberts sich wenig angesprochen fand.

Auch ist hiebei nicht uninteressant, dass Schubert sich herbeiliess seinen Erlenkönig zur leichteren Execution für Göthe in dem eingesendeten Exemplare statt der schwierigen schnell fortlaufenden Triolenfigur in simple Achtelbewegung 8 Stück per Takt in der rechten Hand umzuarbeiten. — Um diese Zeit war es auch, wo ich ihm eine alte bei dem verstorbenen Antiquar Greif um ein paar Groschen gekaufte, wenn mir recht ist, in Hannover oder Braunschweig gedruckte Skarteke, eine, wie ich nachher hörte, miserable Übersetzung Ossians lieh, an welche er unglücklicherweise mehrere seiner genialsten Arbeiten verschwendete; er hat dieses ziemlich dicke Buch später wahrscheinlich verworfen, und ich, der ich nicht englisch kultivirte, kümmerte mich nicht mehr darum, bis man nach Schuberts Tode nach dem Ursprung dieser Übersetzung forschte. — Ob eine Notiz von Schuberts erster wahrscheinlich unerwiedert gebliebener jugendlicher Leidenschaft für ein Mädchen aus gutem bürgerlichen Hause, Namens Therese Grob, Euer Wohlgebohren biographischen Zwecken förderlich sein mag, kann ich nicht beurtheilen und muss rücksichtlich der allfälligen mir ganz unbekannten Details auf Schuberts Brüder weisen, und erlaube mir nur die gewiss nahe liegende Bemerkung, dass Schuberts Gefühle tief verschlossen und heftig waren und gewiss nicht ohne Einfluss auf seine ersten Arbeiten blieben, da im Grobischen Hause solide Musik getrieben wurde. Ebenso glaube ich Euer Wohlgeboren auf Schuberts vertraute Verhältnisse zum Sänger Vogl und dem Dichter und Censursbeamten Mayerhofer aufmerksam machen zu müssen, weil beide, besonders Vogl, auf Schubert vielen Einfluss übten worüber jedoch schwerlich jemand anderer als Hr. v. Spaun Auskunft zu geben vermag, wobei ich auch bemerken muss, dass dem dramatischen Sänger Vogl ein bedeutender Apparat griechischer und römischer Sprach-Kenntniße zu Gebothe stand, daher auch diese Verbindungen auf Franz Schuberts für alles Höhere empfänglichen Geist gewiss bildend eingewirkt haben.

Vorstehende Erinnerungen aus dem Gedächtnisse sind alles, was ich mitzutheilen vermag, da meine und Schuberts Lebensbahnen später so sehr divergirten, dass wir einander nur selten sahen. Ohnediess werden Euer Wohlgebohren diesfalls in Schuberts Brüdern und andern Freunden bessere und ergiebigere Quellen zu Gebothe stehen. Nur glaube ich zur Förderung von Euer Wohlgeboren Unternehmen auf einen Mann, Namens v. Schober, aufmerksam machen zu sollen, dessen Aufenthalt und bürgerliche Stellung ich nicht kenne, der aber viel mit Schubert war und ihm Dichtungen zur Komposition lieferte. Auch einen zu unserer musikalischen Convicts-Koterie gehörigen Herrn muss ich Euer Wohlgeboren namhaft machen, welcher mit Schubert wahrscheinlich auch später im brieflichen Verkehr stand und gewiss Autographe von ihm besitzt; es ist dies Herr Statthalterei-Sekretär oder bereits Rath v. Stadler in Salzburg, welcher, wie ich glaube, gerne bereit sein wird, zur Vervollständigung der Biographie unseres gemeinschaftlichen Freundes beizutragen. Möge Euer Wohlgeboren Bemühung bei dem vorhabenden schwierigen Werke so glücklich sein, als sie es verdient; dies wünscht, indem er sich mit besonderer Hochachtung zeichnet,

Euer Wohlgeboren
bereitwilligster Diener
Ant. Holzapfel.

* * *

2.

Euer Wohlgeboren!

Ihre freundlichen Mittheilungen vom 6. Juni l. J. haben mich durch die Erinnerung an liebe Freunde und gute Kameraden so zu sagen in meine frische Jugendzeit zurückgezaubert. Wenn daher meine kleinen Notizen über Fr. Schubert Euer Wohlgeboren schönem Unternehmen förderlich sein könnten, so wäre meine geringe Mühe schon durch das Vergnügen der

wieder aufgetauchten Bilder früherer Jahre reichlich aufgewogen. Auch würde ich die nachfolgenden Mittheilungen schon vorlängst vom Stapel gelassen haben, wenn mich nicht die Krankheit und der Tod einer 18jährigen Tochter längere Zeit zu jeder Correspondenz unfähig gemacht hätte.

Ich wende mich zu den von Euer Wohlgeboren mitgetheilten Bemerkungen nach ihrer Reihenfolge.

Wenn Dr. Eckel sagt, dass F. S. meist wortkarg und wenig mittheilend war, so muss ich dies, besonders im Gegensatz des gewöhnlich etwas lärmenden Jugendtreibens, allerdings einräumen, und es dürfte in dieser Rücksicht charakteristisch sein, dass mir F. S. seine Neigung für Ther. Grob nicht mündlich, was er sehr leicht hätte unter 4 Augen thun mögen, sondern in einem längeren enthusiastischen, leider verlorenen Briefe mittheilte, von welcher Liebe ich ihn lächerlicherweise durch eine weitläufige mir damals höchst weise dünkende Epistel abzubringen suchte. Letztere, deren Entwurf ich noch vorfand, ist vom Anfang des Jahres 815 datirt.

Euer Wohlgeboren bezeichnen die Angabe Stadlers, welcher mir bei den Convicts-Musiken das Cello anweiset, mit einem Zeichen des Zweifels; allein diese Angabe ist ganz richtig, und ich werde am Schluße bei Darstellung meiner Lebensverhältnisse darauf zurückkommen. Auch sagt er richtig, dass es nicht gerne von seinen Angehörigen gesehen wurde, wenn ihn die Konviktskameraden besuchten, und hatte das auch seinen billigen Grund; denn er musste nach der ökonomischen Einrichtung in seiner Familie (es war nämlich eine Stiefmutter mit mehreren kleinen Kindern zu Hause) seinen Unterhalt so viel möglich durch Lektiongeben erwerben, und da mag unserer Besuche wegen manche Stunde von ihm versäumt worden sein. Dass Fr. Sch. in Begleitung eines Freundes seine ersten Lieder umsonst hausiren trug, ist als ein unter allen Freunden bekanntes Faktum gewiß; wer ihn aber auf diesem sauren Wege begleitete, war nicht ich, und ist mir auch unbekannt.

Herr Kameralrath Ebner ist im Irrthume, wenn er glaubt, ich sei bis Sch. Tod mit ihm in beständiger Berührung geblieben, vielmehr wurden unsere sonst so häufigen Zusammenkünfte seit dem Jahre 818, da ich meine Beamtenlaufbahn antrat, immer seltener; die gemeinschaftlichen Anhaltspunkte verringerten sich zusehends, er schloss sich an mir ganz fremde Kreise, während die Wege meines ganz juridischen Lebens so divergent von den seinigen giengen, dass ich ihn jahrelang nicht und, wenn einmal doch, nur zufällig sah und daher von da an gar keine Auskunft über ihn geben kann.

Über Therese Grob vermag ich Folgendes verlässlich mitzutheilen. Sie war die Tochter einer noch in kräftigen Jahren stehenden bürgerlichen Frau, welche auch einen Sohn Namens Heinrich hatte und als Witwe und Besitzerin eines eigenen Hauses im Lichtenthal unweit der Kirche eines der damals gerade in guten Schwung gekommenen Seidenweber-Geschäfte glücklich betrieb. Die Schuberts waren alle theils als deutsche Lehrer, theils als Jugend- und Musik-Freunde des Sohnes im Hause wohlbekannt, und so brachte ich bei Gelegenheit der musikalischen Feier eines Theresienfestes ungefähr im Jahre 811 oder 812 gleichfalls einen Abend in dieser Familie zu. Therese war durchaus keine Schönheit, aber gut gewachsen, ziemlich voll, ein frisches kindliches Rundgesichtchen, sang fertig mit schöner Sopranstimme auf dem Chore im Lichtenthal, wo ich mit Schuberts und andern jungen musikalischen Freunden sie oft singen hörte. Schubert schrieb für sie mehreres, besonders ein wunderliebliches Ave in C. Damals war der Regens am Lichtenthaler Chor Herr Holzer, ein etwas weinseliger, aber gründlicher Kontrapunktist, bei dem alle Schubert'schen Brüder Musik-Unterricht nahmen. Theresens Bruder Heinrich, welcher nach der Mutter Tode das Geschäft fortsetzte und sich als Geschäftsmann bedeutend aufschwang, war ein fertiger Klavier- rücks. Orgelspieler, und so wurde das Grob'sche Haus unserm Fr. Sch. zugänglich und wichtig. Mehr

ist mir nicht bekannt; ich kann aber Euer Wohlgeboren einen Mann bezeichnen, der das Grob'sche Haus und dessen Verhältniße von frühesten Jahren her kennt, auch, mit dem bereits verstorbenen Heinrich Grob bis zu seinem Tode stets intim, vielleicht gute Auskünfte wird zu geben wissen, wenn ihm auch die Liebe Fr. Sch. vielleicht nicht bekannt wurde. Es ist dies der, wenn ich nicht irre, am Konservatorium als Gesanglehrer wirkende Herr Karl Pichler, auch Chorregent im Lichtenthal. — Dieser Mann von außerordentlicher theoretischer Kenntnis im Gesange und Generalbaſs, der als Lehrer der Jugend in seiner Art vielleicht nicht seinesgleichen hat, ist nur unglücklicherweise zum Pedanten verholzt, sonst die vortrefflichste Seele, jedoch dies sub rosa, denn er konnte nie recht begreifen, was die Leute an den vielfältigen regelwidrigen Fortschreitungen Beethovens und der neueren Meister so Schönes fänden.

Über v. Schober (in Österreich war er nicht Baron) kann ich noch zur Notiz bemerken, daſs er von schwedischen Ältern, vielleicht selbst in Schweden geboren ist, und daſs seine Schwester mit dem seiner Zeit in Wien sehr beliebten Tenor Siboni glücklich verehlicht war und von diesem ihren Gatten zufällig mittelst einer ungeladen geglaubten Pistole erschossen wurde. Schobers zweideutige moralische Haltung war mir nicht ganz unbekannt, aber von seinem Einfluſs auf Sch. ist mir nichts bewuſst.

Was Mayerhofer betrifft, kann ich noch Folgendes angeben. Es kamen, als ich im 3. Jahre Philosophie hörte, mehrere Stipendiaten ins Konvikt, welche die früheren Schulen in Kremsmünster absolvirt hatten; darunter ein jüngerer bereits verstorbener Bruder v. Spaun's, dann Kenner und viele andere Oberösterreicher. Mayerhofer, gleichfalls ein Oberösterreicher und Bekannter v. Spaun's, besuchte diese seine Bekannten oft im Convicte, und Schubert, dessen begeisterter Verehrer er später wurde, mag ihm vielleicht schon damals oder später als Freund Spaun's näher getreten sein. Bei der exaltirten, theilweise da-

gegen auch wieder melancholischen und gedrückten Seelenstimmung, die ihn circa 830 zum Selbstmord trieb, war es wohl kein Wunder, wenn er sich dem genialen Sch. anschloss und sie zusammen wohnten; aber eben so wenig ist es ein Wunder, wenn der tägliche Verkehr etwa durch kleine ökonomische Divergenzen, an denen Sch. wohl öfters Schuld getragen haben mag, beiden das fernere Zusammensein verleidete. Schon der Zwiespalt in Mayerhofers Sinn und Lebensstellung, da er als enthusiastischer Verehrer eines freien Geistes gezwungen war als strenger k. k. Bücher-Revisor zu fungiren, motivirt die Krankheit seiner höchst reizbaren Seele und die Schwierigkeit des Zusammenseins mit einem solchen Charakter. Nur nimmt es mich einigermaßen Wunder, wenn Euer Wohlgeboren hierin v. Hrn. v. Spaun, der hierüber sicher gute Kenntnisse hat, nicht nähere Aufschlüsse erhalten konnten.

Über Vogls Bekanntschaft mit Sch. kann ich gleichfalls nichts Sicheres berichten, nur weiß ich, dass Vogl aus Oberösterreich, Stadt Steyr, gebürtig war, wo er sich in Pension längere Zeit aufhielt. Ein großer Verehrer Schuberts Dr. Schellmann jun., Advokat in Steyr, der oft zu Vogl kam, könnte, wenn er noch lebt, hierüber vielleicht Auskunft ertheilen.

Nun ich Euer Wohlgeboren verehrlichem Schreiben Punkt für Punkt gefolgt bin, komme ich auch zur gewünschten biographischen Skizze meines Lebens. Ich glaube zwar, dass mein obskurer Lebenslauf zur Darstellung der Schubertschen Zeitverhältnisse nur wenig beitragen mag; da Sie aber glauben, dass solche Notizen zu Ihrem Plane passen, so will ich damit auch keine weiteren Dicentes machen.

Ich bin der einzige Sohn armer, dem besseren Dienstbothenstand angehöriger Ältern, geboren in Wien im Hause dem Bischofhofe gegenüber, zum goldenen Schiff genannt, am 30. Nov. 792 — und kam, als meine Mutter statt des Herrschaftsdienstes eine kleine Tabaktrafik in Währing übernahm, in einem Alter von circa 7 Jahren in die damals sehr ärmliche Dorfschule daselbst, wo ich nebst den Elementen der

Dorfschule von einem Gehilfen mit noch einigen Bauernkindern singen, geigen und auf einem Spinett herumtappen lernte. Sollten Euer Wohlgeboren wirklich wissen, was ein Spinett ist? Ich kann mirs nicht versagen, davon eine Definition zu geben. Ein Spinett ist die Vereinigung einer kurzen Klaviatur mit einer Zither, wo die Tasten mittelst eines Federkiels oder Messingstiftes die Saiten berührten. Was das einen herrlichen Klang gab! Indessen galt ich dem Hrn. Schullehrer und Pfarrer für einen offenen Kopf, dem es beim Studiren zum Geistlichen allenfalls glücken könnte, wodurch sich meine gläubigen Ältern bestimmt fanden, mich in das Gymnasium, das damals an der Universität bestand, täglich von Währing aus ohne Mittagmahl in die Stadt zu schicken. Erst im 3. Jahre 806 gelang es ihnen, mich mit Hülfe einiger guten Freunde und meiner guten Schulzeugnisse ins Stadt-Convikt zu bringen, wo ich als Sängerknabe unentgeltlich studiren konnte.

Außer dem unbedeutenden Lernen auf der Währingerschule und den täglichen Singstunden im Konvikte, wo blos der wöchentliche Kirchenbedarf mit einer Violine eingeleiert wurde, habe ich nie einen Musikunterricht genossen. Allein ich brachte zur Musik, was man ein gutes Gehör nennt, und die Gabe des sicheren Treffens mit. Dagegen war und blieb mein Stimmorgan stets nur mittelmäßig, und ich vermochte später meinen mageren Stimmapparat kaum zur mechanischen Brauchbarkeit eines Chortenors auszubilden. Aber Musik im wahren Sinn des Wortes lernte ich sehr viel und durch Jahre fort, in Folge der vielen musikalischen Productionen, an denen ich von Jugend Theil nehmen mußte, und in Folge deren theilweiser Vorzüglichkeit. Denn schon 2 Jahre, ehe ich ins Convict kam, wurde ich als brauchbarer Sängerbube (der damals gewöhnliche Ausdruck) fast in allen Kirchen Wiens, im Operntheater zum Chor und bei vielen anderweitigen Productionen zu Proben und Akademien verwendet. Sie können die gewaltigen Eindrücke ermessen, wenn ich Ihnen bemerke, dass mir

damals Leistungen und Nahmen wie Crescentini (Romeo) Cherubini (der Faniska mit den Sängern Laucher Sopr., Neumann Ten., Vogel Baß einstudirte und die Proben persönlich leitete) Salieri, Albrechtsberger, Weigl, Umlauf, Eybler, dann von ausübenden Künstlern die Nahmen Weinmüller (der einst bei gutem Humor in der ersten Baßarie der Jahreszeiten am Schluße das tiefe C rasch anschlug und kräftig aushielt), dann aller Mitglieder der Hofkapelle zu Ohren kamen. Auch eine groteske Figur taucht, indem ich dieses schreibe, in meinem Gedächtnis auf, die des Singmeisters der Hofkapellknaben, zugleich Mitglied der Hofkapelle und Salieri's Amanuensis, Nahmens Korner, eine magere vertrocknete Gestalt mit einem langen dünnen Zopfe, der uns Buben bei Gesangsstunden und Proben oft mit Schlägen und Ohrrissen regalirte, eine der bekanntesten Gestalten der damaligen musikalischen Wienerwelt; ich erwähne seiner, weil auch Schubert zu seinen Untergebenen gehörte. Dies alles, sowie das in meinem ersten Briefe geschilderte Konvikts-Musiktreiben, mag den Gang meiner musikalischen Bildung (im Ganzen gab es damals keinen andern Gang) erklären. Es erklärt aber meine bis nun dauernde Vorliebe für die edle Musica und den Umstand, daſs ich alles, was dahin sich bezog, gerne und schnell ergriff. So war ich anfangs bei den Konviktsmusiken dem Violino 2do zugetheilt; da traf es sich, daſs unser Cellist austrat, und der Herr Director veranlaſste, daſs mir der Austretende ein paar Tage vor seinem Austritte die Scala auf dem Cello zeigte, und ich ward von der Stunde an durch Jahre der einzige und nach v. Spauns junior Zutritt jedenfalls der fixe Cellist des Orchesters; auch blieb das Cello von da an mein Leibinstrument, in dessen Behandlung ich es auch zur Fertigkeit eines guten Dilettanten brachte.

Im Herbste 817 trat ich als ausstudirter Jurist aus dem Convicte und wurde unterm 18. Febr. 818 als Auscultant des damaligen k. k. n. ö. Landrechtes beeidet. Da ich vermögenslos war und gerne Musik trieb, so trieb

ich mich auch damals viel mit Musikmachen und Lectionen-geben herum. Insbesondere hatte ich das Glück häufig in das Haus meines Vorgesetzten, des Hrn. Landrathes Franz Edlen v. Pickher, geladen zu werden, dessen Musik-Liebhaberei, sowie seine wöchentlich mehrmal stattfindenden Produktionen in der damaligen musikalischen Welt einigen Ruf hatten, und bei welchen ich als fixer Cellist mich durch mehr als 10 Jahre musikalischer Genüsse der seltensten Art erfreute. Gesang- und Instrumental-Musik wurde da getrieben, Händel sowie Onslow und alles, was zwischen diesen beiden liegt, wurde executirt. Altes und Neues wurde mit eingehender Liebe studirt, denn es war eine reiche und exquisite Musikalien-Sammlung zu Gebothe. Nie werde ich das Vergnügen vergessen, wenn ein neues Onslow'sches Quintett aus Paris ankam und wir es a vista aufführten mit dem bekannten Meister Linke als 1stes Cello!

„Ach wo sind die schönen Tage!" singt Schubert mit Göthe und ich heute im 67ten Jahre in genußvoller Erinnerung!

Sie sehen, ich habe der unbescheidenen Feder freien Lauf gelassen, denn die Erinnerung an Kunstgenüsse, die dahingeschwunden sind, hat mich wie alle alten Leute geschwätziger gemacht, als recht ist. Was nun noch in meinem Leben folgt, ist desto kürzer zu erzählen. Im Jahre 826 avancirte ich endlich zum Rathsprotokollisten, in welcher Stellung ich mich mit meiner bereits im Jahre 841 verstorbenen Gattin aus einem bürgerlichen Hause verehlichte. Dasselbe Jahr noch ward ich Sekretär bei derselben Stelle und erlangte im Jahre 834 die Stelle eines Wiener Magistrats-Rathes bei der damaligen Civil-Gerichts-Abtheilung. Schon um das Jahr 830 hatte sich die musikalische Gesellschaft des Hrn. Landrathes v. Pickher zerstreut, meine Häuslichkeit und der Drang des Geschäfts-Lebens entzogen mich fast ganz der Ausübung und oft selbst dem Genusse der Musik, und ich blieb nur durch den Besuch öffentlicher Produktionen einigermaßen in currenti.

Und so bin ich alt geworden, und hat mich ohne vorherige Krankheit im Sommer 846 der Nervenschlag in der Art getroffen, dass ich, sonst ohne Schmerz, jedoch schwer gelähmt, nur mühsam auf Krücken zu gehen vermag und deshalb auch im Jahre 850 pensionirt wurde.

Als Pensionist lebe ich zu Aistersheim in Oberösterreich bei Wels in freundlicher Umgebung von Natur und Menschen in einem zufälligen kleinen Kreis, in welchem mir selbst musikalische Genüsse nicht fehlen.

Ich zeichne mich mit ausgezeichneter Hochachtung

Dero
ergebenster Diener
A. Holzapfel.

VII.

Adalbert Stifter als Lehrer.

Im Jahre 1834 bewarb sich Adalbert Stifter um die Lehrkanzel der Physik am Lyceum zu Linz. Wie bei jeder Bewerbung um eine öffentliche Lehrstelle, wurde auch bei dieser Gelegenheit ein Gutachten über die einzelnen Competenten eingeholt. Jenes über Adalbert Stifter lautete:

„Adalbert Stifter, Privatlehrer, ist aus Oberösterreich gebürtig, 30 Jahre alt, ledig. Stifter absolvirte die Philosophie am Lyceum zu Linz, begab sich sohin nach Wien und beendete im Jahre 1829 die juridischen Studien an der hiesigen Universität, nebstbei verlegte er sich auf das Studium mehrerer, insbesondere in die Philosophie einschlagenden Wissenschaften. Bei seinen Concursarbeiten bewies er gute Talente und genügende Kenntnisse und entwickelte einen faßlichen und deutlichen Vortrag. Da er sich jedoch zu gleicher Zeit auf mehrere, mitunter heterogene Bücher verlegt, auch häufig in seinen Studien von einer Wissenschaft auf die an-

dere abspringt, und keine Ausdauer zeigt, so wird von Sachverständigen die Gründlichkeit seiner Kenntnisse in der Physik und das Umfassende derselben, wie von einem Professor gefordert werden muß, bezweifelt. Er wird übrigens als ein solider, rechtlicher und ehrliebender Mann geschildert, dem weder in Betreff seines moralischen Charakters und Betragens noch in Bezug auf seine politischen Grundsätze etwas zur Last gelegt werden kann."

Stifter erhielt die erbetene Stelle nicht, sondern der Adjunct der Professur für Mathematik und Physik an der Universität in Prag, Karl Wersin.

Mittheilung.

Im zehnten Bande des Grillparzer-Jahrbuches hat Moritz Necker Ehrhards „Franz Grillparzer" einer kritischen Würdigung unterzogen. Seither ist von C. H. Beck in München eine deutsche Ausgabe dieses Werkes veranstaltet worden, die Dr. Necker vereint mit August Ehrhard besorgt hat. Im Vorworte bezeichnet der französische Autor diese Ausgabe als eine neue, das Original wesentlich ergänzende Arbeit, wodurch mancherlei Irrthümer berichtigt und die neuesten Forschungen verwerthet wurden. Die Autoren haben den Inhalt um zwei Capitel vermehrt, wovon das eine die Fragmente „Spartakus und Hanibal", das andere als Schlußwort, eine Charakteristik Grillparzers im Vergleiche mit den übrigen hervorragenden Dramatikern des XIX. Jahrhunderts enthält. Das hübsch ausgestattete Buch zieren sehr gelungene Reproductionen von Bildnissen aus dem Grillparzerzimmer und anderen öffentlichen Sammlungen.

Bericht

über die elfte Jahresversammlung der Grillparzer-Gesellschaft

(27. October 1900)

nebst einer Uebersicht der Vereinsthätigkeit bis September 1901.

Die elfte ordentliche Jahresversammlung wurde in üblicher Weise durch die Zeitungen und durch Versendung specieller Einladungen, die nebst Cassenbericht und Mitgliederverzeichnis eine Woche vorher in die Hände der Mitglieder gelangten, einberufen. Samstag, den 27. October 1900 um 5 Uhr fand die Sitzung zur festgesetzten Zeit am gewohnten Ort, im Magistratssitzungssaale des neuen Rathhauses statt.

Obmann-Stellvertreter Graf Albrecht Wickenburg eröffnete die Versammlung, da der Obmann Markgraf Alexander Pallavicini durch dringende Angelegenheiten genöthigt war, Wien fern zu bleiben. Der Vorsitzende gedachte zuvörderst der Todten der Gesellschaft. Er pries Nikolaus Dumba, den feinsinnigen Kunstfreund, der auch viel Elend gelindert, und rühmte den echten Bürgersinn, das großzügige Patricierthum des Verblichenen. Dumba war einer der 64 Unterzeichner des Aufrufes zur Gründung der Grillparzer-Gesellschaft und gehörte ihrem Ausschuß durch elf Jahre an. Graf Wickenburg widmete sodann Adolf Foglar einen warmen Nachruf, dessen dramatische Bestrebungen Grillparzer durch seinen Rath förderte und dessen Buch über Grillparzer werthvolle Erinnerungen biete. Weiters gedachte der Präsident des Vicedirectors der Hof-Bibliothek, Eduard Chmelarz, ebenfalls ein Unterzeichner des Gründungs-Aufrufes, der Großindustriellen Ernst Wahliß und S. Reich, Bürgermeister von Groß-Karlowitz, der Herren Heinrich Krall und Josef Wiedermann (Graz). Die Anwesenden erhoben sich zum Zeichen der Trauer von den Sitzen. Nunmehr wandte sich

der Vorsitzende einem hervorragend festlichen Anlass zu. Er feierte die Dichterin Marie von Ebner-Eschenbach und verlas das (bereits im vorigen Jahrbuch abgedruckt) Dankschreiben unseres Ehrenmitgliedes für die zum 70. Geburtstag dargebrachten Glückwünsche.

Hierauf erhielt der Schriftführer, Privatdocent Dr. Emil Reich, das Wort und erstattete folgenden Rechenschaftsbericht:

Geehrte Versammlung!

Ein wenig früher als in den letzten Jahren kommen wir diesmal zusammen, um die Ergebnisse unserer Thätigkeit, wie sie sich in der neuen Vorstandsperiode gestalteten, zu betrachten. Durch Ihr Votum wurde der bisherige Ausschuß wieder ins Amt berufen und so blieb denn auch der Geist unserer Gesellschaft der alte, wie er sich nun seit elf Jahren bewährt. Wir berichten Ihnen (vom Engeren zum Weiteren fortschreitend) zuerst über die Vorträge, die für unsere Wiener Mitglieder gehalten werden, und diese einander auch persönlich näher bringen, hierauf über das Jahrbuch, das geistige Band, das alle Glieder unserer Vereinigung verknüpft und auch über diesen Kreis hinaus dankbare Leser findet, endlich über jene Actionen der Gesellschaft, die auf weite Schichten der Bevölkerung im Sinne unserer Bestrebungen einzuwirken trachten.

Ausnahmsweise fand der erste Vortragsabend der Saison 1899/1900 im Bösendorfer-Saal statt, wo am 7. November Hofschauspieler Josef Kainz Grillparzers dramatisches Fragment „Hannibal" und eine Reihe von Gedichten unseres Meisters mit so viel Erfolg zum Vortrag brachte, daß er in pietätvollem Gedenken an den nahen Schillertag noch den „Kampf mit dem Drachen" zugeben mußte. Wir können es nur auf das Lebhafteste bedauern, daß seine spätere Erkrankung es diesem Künstler vorläufig unthunlich erscheinen ließ, sein am selben Abend uns gegebenes Wort nach Jahresfrist vor unseren Mitgliedern den „Armen Spielmann" zu lesen, jetzt schon einzulösen. Zwei Abende, die wie die folgenden wieder an gewohnter Stätte, im Festsaal des Ingenieur- und Architektenvereines, stattfanden, widmeten wir dem Andenken des genialsten österreichischen Volksdichters der nachgrillparzerschen Zeit. Am 28. November, also am Vorabende seines 60. Geburtstages, sprach Marie Eugenie delle Grazie über „Ludwig Anzengruber" und am 12. December erörterte aus Anlaß des 10. Begräbnistages des ihm be-

freundeten Poeten, Dr. Anton Bettelheim Verwandtes und Getrenntes an „Grillparzer und Anzengruber“. Beide Vortragende fesselten in gleicher Weise durch geistvolle Auffassung und tiefes Eindringen; nur der Umstand, daß beide Vorträge sogleich in Tagesblättern ersten Ranges publicirt wurden, verhinderte ihre Aufnahme in unser Jahrbuch. Einem jungen aufstrebenden Dichter von echter Prägung, dessen Werdegang unsere Mitglieder schon öfters ihr Interesse gewidmet, lieh Hofschauspieler Josef Lewinsky seine werthvolle Unterstützung; er las Hermann Hangos Märchen „Wie das Leben zu dem Tode kam« am 20. Februar 1900 mit der gleichen sieghaften Meisterschaft, mit der er uns vor einigen Jahren desselben Poeten „Faust und Prometheus“ erschlossen. Vor seinem Scheiden von Wien ließ Professor Dr. Alfred Freiherr von Berger sich am 20. März nochmals in unserer Mitte vernehmen. Sein tiefsinnig wehmüthiger Vortrag über „Das ‚Glück‘ bei Grillparzer“ erscheint soeben im neuen Jahrbuch. Am 17. April wurden wir einer Ehrenpflicht gegen Friedrich Hebbel gerecht, der seine besten Jahre in Oesterreich verbracht; Hofschauspieler Georg Reimers brachte das mit Unrecht von der Bühne verschwundene Drama „Michel Angelo“ zur vollsten Geltung, bot mit vier ungedruckten Jugendgedichten, die den 16jährigen Dithmarschen noch ganz unter Schillers Einfluß zeigen, eine Gabe von literargeschichtlichem Werth und beschloß mit dem „Haideknaben“ eindrucksvoll den letzten Abend des abgelaufenen Winters. Mehrfache Verschiebungen und Umstellungen des ursprünglichen Programmes wurden zwar durch die Directionspflichten Baron Bergers in Hamburg und geänderte Urlaube der Hofschauspieler unausweichlich; indessen gelang es dem vielgeplagten Leiter des Vortragswesens schließlich doch, die Reihe der versprochenen sechs Vortragenden und der angegebenen Themen einzuhalten. Nicht minder beharrlich als diese Schwierigkeiten zeigt sich als erfreuliches Gegengewicht auch der warme Antheil unserer Mitgliedschaft an dem Gebotenen.

Unser zehntes Jahrbuch erscheint in den nächsten Tagen. Wie schon wiederholt erwähnt sind wir genöthigt diese Verspätungen geduldig hinzunehmen, wollen wir nicht unseren trefflichen Redacteur verlieren, der durch seine amtliche Thätigkeit außerordentlich in Anspruch genommen, bestimmt erklärte, die Leitung des Jahrbuches niederzulegen zu müssen, wenn man ihm in Betreff des Zeitpunktes des Erscheinens nicht freie Hand lasse. Eine kurze Angabe des Inhaltes dieser

bald folgenden Gabe wird genügen, um den Werth des neuen Bandes zu beweisen. Der poetische Festgruß Ferdinand von Saars an Marie von Ebner-Eschenbach steht als würdiger Beginn da. „Grillparzer als Dichter des Willens zum Leben" feiert eine glänzende Abhandlung des um die Grillparzerforschung hochverdienten Philosophen Johannes Volkelt. „Grillparzers Ideen zur Aesthetik" legt uns Friedrich Jodl (auf Grund eines von ihm in unserer Gesellschaft gehaltenen Vortrages) erhellend dar. Ein dritter Philosoph, Alfred Freiherr von Berger, steuert gleichfalls einen bei uns gehaltenen Vortrag „Das ‚Glück' bei Grillparzer" bei. Zwei jüngere Germanisten bringen mit viel Fleiß zusammengestellte Aufsätze; Eduard Castle bespricht „Heimaterinnerungen bei Lenau", Rudolf Payer von Thurn „Joseph Schreyvogels Beziehungen zu Goethe", die indirect für Grillparzers Entwicklung so bedeutungsvoll wurden. Auf diese Abhandlungen seiner Schüler folgt eine Arbeit ihres bewährten Meisters; J. Minor bietet in seinem Essay über „J. N. Bachmayr" nicht blos „Documente zur Literatur des Nachmärzes", wie der bescheidene Titel sagt, sondern ein fesselndes Bild der Bestrebungen eines Verschollenen. Helene Bettelheim-Gabillon, der erste weibliche Mitarbeiter unseres Jahrbuches, behandelt in ihrem Beitrage „Zur Charakteristik Betty Paolis" das interessante Leben und Denken der ersten Frau, die in Oesterreich dauernden Dichterruhm gewann; unseres dahingeschiedenen Ehrenmitgliedes. „Theobald von Rizy", Grillparzers Vetter und Freunde, widmet Carl Glossy eine biographische Studie, die seine Verdienste um die Sichtung des literarischen Nachlasses Grillparzers und die Entstehung des Grillparzer-Albums liebevoll darlegt. An der Hand eines Geheimberichtes aus dem Jahre 1834, der zeigt, wie damals die Schriftsteller überwacht wurden, bringt Carl Glossy, unter dem Titel „Aus dem Vormärz", wissenswerthes Neues über Hormayr, Duller, Groß-Hoffinger u. A. Auch die „Kleinen Beiträge zur Biographie Grillparzers" bieten nennenswerthe Ausbeute von unbekanntem Detail; neben Max Vancsa und Moriz Necker steuert abermals Carl Glossy das Meiste bei. Wir sind überzeugt, dies zehnte Jahrbuch werde eine ebenso günstige Aufnahme finden wie seine Vorgänger und erachten es als unsere Pflicht, Carl Glossy für seine Leistungen als Redacteur und als Mitarbeiter, wie sie in diesen zehn Jahrgängen niedergelegt sind, abermals unseren wärmsten Dank auszusprechen. Jahrbücher und Vorträge sind von Grillparzer ausgegangen und

kehren stets zu Grillparzer zurück, allein sie vernachlässigen darum keineswegs die anderen Factoren, die neben ihm und nach ihm im Schriftthum Deutschösterreichs ehrenvoll hervortreten.

Die Mitgliederzahl belief sich im Jahre 1899 auf 728, davon 619 in Wien, 109 außerhalb Wiens. Es wäre leicht möglich gewesen in Wien eine bei weitem höhere Ziffer zu erreichen, wenn wir nicht Rücksicht auf den Fassungsraum der vorhandenen Säle nehmen müßten. In der Besorgnis vor Ueberfüllung wurde 1899 die Sperrung der Aufnahme sogar etwas früher durchgeführt als unbedingt nöthig. Für 1900 glaubten wir die Grenze wieder höher fixiren zu dürfen und können daher jetzt schon eine neue, ansehnliche Steigerung der Mitgliederzahl feststellen. Ein ausgiebigerer Zuwachs an Mitgliedern in der Provinz, insbesondere an Mittelschulen, deren 54 uns freilich schon angehören, wäre nur wünschenswerth. Auch in diesem Jahre waren die Einnahmen größer als die Ausgaben, so daß unser Vereinsvermögen 11.000 Kronen übersteigt. Dies zeigt, daß wir an dem Princip der Sparsamkeit festhielten.

Mit Genehmigung der vorjährigen Generalversammlung verwendeten wir einen größeren Betrag dazu, um im Jänner 1900 neuerlich 23 Büchereien von Vereinen in Wien und in der Provinz mit Grillparzers ausgewählten Werken zu betheilen, so daß wir im Ganzen schon 100 Bibliotheken mit einem sehr weit gesteckten Leserkreis diese Dichtungen zuwiesen. In zwei Jahren erlischt ja endlich das Verlagsprivilegium und dann erst ist die Zeit gekommen, wo Grillparzers Werke wahrhaft Gemeingut aller Volksschichten werden können, worauf wir im Bunde mit den Volksbildungsvereinen ständig hinwirken. Schon jetzt mehren sich von Jahr zu Jahr die Zeichen seiner internationalen Geltung. Seine Dramen werden in fremden Ländern öfters dargestellt und wurzeln immer tiefer im Spielplan der deutschen Bühnen. In französischer Sprache erschienen in jüngster Zeit zwei Werke über Grillparzer, denen sich in Kürze als drittes die Arbeit eines Mitgliedes unserer Gesellschaft, Professor Sénil in Paris, anschließen dürfte.

In der Zusammensetzung unseres Ausschusses ergab sich eine Veränderung durch das Ableben Nikolaus Dumbas, an dessen Stelle Geheimer Rath Graf Carl Lanckoronski satzungsgemäß vom Ausschuß cooptirt wurde, ein Kunstfreund (wie der Verblichene), dessen Familie mehrfache Erinnerungen aus dem persönlichen Verkehr mit Grillparzer bewahrt. In einer schweren

und drangvollen Zeit der Zersplitterung wird in unserer Vereinigung in stiller Arbeit einträchtig an einem guten und patriotischen Werke geschaffen, denn Grillparzers Ruhm ist Oesterreichs Ruhm.

Schatzmeister Dr. Edmund Weissel verlas hierauf die von den Rechnungsrevisoren geprüfte und richtig befundene Bilanz per 31. December 1899, die so lautete:

Bestand am 1. Jänner 1899.

	K	h	K	h
Spareinlagen: Erste österr. Sparcasse	2000	—		
Depositenbank . . .	3716	—		
Wiener Sparcasse . .	2615	34		
Baarsaldo vom 1. Jänner 1899 . .	6915	11		
Einnahmen.				
Mitgliederbeiträge für 1898 . . .	12	—		
» » 1899 . . .	3173	30		
» » 1900 . . .	1739	66		
» » 1901 . . .	7	—		
» » 1902 . . .	7	—		
» » 1903 . . .	4	66		
Eintrittsgebühren	240	—		
Verrechnete Zinsen	750	78		
Ausgaben.				
Jahrbuch IX			3051	94
Vortragsabende			1396	04
Buchspenden			146	82
Allgemeine Spesen			604	54
Bestand am 31. December 1899.				
Spareinlagen . . . K 8435 12				
Baar . . . . . » 7546 39			15981	51
	21180	85	21180	85

Die Zunahme des Vereinsvermögens bezifferte Dr. Weissel auf etwa 600 K und theilte mit, daß eine Umwandlung des Vereinsvermögens stattfinde, das nicht mehr als Spareinlagen, sondern in Staatspapieren angelegt werde, wodurch das Zinsenerträgnis

wachse. Die in das Jahr 1899 gehörigen Einnahmen würden 5777 K betragen, die Ausgaben (falls das 10. Jahrbuch ebensoviel koste als das 9.) 5199 K, so daß trotz der Auslagen für Buchspenden ein erheblicher Ueberschuß resultire. Auf Antrag des Herrenhausmitgliedes Ludwig Lobmeyr wurde das Absolutorium ertheilt. Der Jahresbeitrag für 1901 wurde in derselben Höhe wie bisher festgesetzt, mit 7 K für alle in Wien, mit 6 K für alle außerhalb Wiens wohnhaften Mitglieder. Ebenso wurde für Wien die Eintrittsgebühr von 3 K beibehalten.

Zu Schiedsrichtern wurden Geheimer Rath Dr. Josef Freiherr von Bezecny, Universitätsprofessor Dr. Laurenz Müllner, Burgtheater-Director Dr. Paul Schlenther, Ludwig Speidel, Geheimer Rath Dr. Josef Unger wiedergewählt, ebenso zu Rechnungsrevisoren Hofrath Hermann Hallwich und Herrenhausmitglied Ludwig Lobmayr. Mit dem Dank an die Erschienenen schloß der Obmann-Stellvertreter die Sitzung.

* * *

In gedrängtester Kürze folgt hier die gewohnte Uebersicht der seitherigen Vereinserlebnisse. Als Festabend für Marie von Ebner-Eschenbach brachte der 30. October 1900 zu Beginn der Vortragssaison eine Festrede von Professor August Sauer und die Wiedergabe der Novellen „Der Vorzugsschüler" und „Comtesse Muschi" durch die Hofschauspielerin Hedwig Römpler-Bleibtreu. Am 20. November recitirte M. E. delle Grazie einen Scheidegruß unseres am 15. November verstorbenen Ehrenmitgliedes Adolf Pichler und einen Gesang ihres Epos „Robespierre", am 11. December las Emil Marriot eigene Dichtungen, am 15. Januar 1901 sprach Professor Alfred Přibram über „Grillparzers Habsburgerdramen", den 12. Februar widmete Hofschauspieler Josef Lewinsky dem Andenken Moriz Hartmanns, der 16. April galt der Todtenfeier Adolf Pichlers, dessen „Hexenmeister" und „Kind des Zöllners" Hofschauspieler Georg Reimers vortrug.

Der Sommer brachte einen schmerzlichen und einen freudigen Anlaß. Durch den Tod verloren wir unser pflichteifriges Ausschußmitglied, den Sectionschef Dr. Erich Wolf, der durch sieben Jahre unserem Vorstand angehört hatte. Wir werden den Beistand des für uns zu früh Dahingegangenen trauernd entbehren. Bei allen, die sein Wirken kannten, ist ihm ein ehrenvolles Andenken gewiß. Zum 80. Geburtstag unseres

Ehrenmitgliedes Hieronymus Lorm entboten wir dem greisen Dichter unsere Glückwünsche, betonend, die Annahme sei kein „grundloser Optimismus“, daß auch dies 20. Jahrhundert seine Werke verehren werde. Lorm wie Pichler sucht ja das elfte Jahrbuch liebevoll zu charakterisiren.

Knapp vor Abschluß dieses Berichtes ließ der Verlag Cotta neue, billige Volksausgaben der Werke Grillparzers erscheinen, die unsere Wünsche noch vor Ablauf des Privilegiums erfüllen, denn nun sind die Hindernisse gefallen, die Grillparzers uneingeschränkter Wirkung noch im Wege standen. Sprachen die gesammelten Werke mehr zu Ausgewählten, so werden diese ausgewählten Werke zu dem gesammten deutschen Volke sprechen.

Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft.

Redigirt von

Carl Glossy.

Erster Jahrgang 1890.

Inhalt: Bericht über die Gründung der Grillparzer-Gesellschaft. — Aus dem Grillparzer-Archiv: Briefe von und an Grillparzer (an Eltern und Geschwister, Familie Sonnleithner, Jugendfreunde. Hofmeisterjahre. Aus dem Verkehr mit Frauen. Schwestern Fröhlich. Literatur und Theater. Vormärzliches, Ehrung). Anmerkungen. — Briefe an Grillparzer aus dem Nachlasse von Joseph Weilen. Gr.-8. XXXIX und 416 Seiten.

Zweiter Jahrgang 1891.

Inhalt: Grillparzers Beamtenlaufbahn. Einleitung. I. Actenstücke. II. Berichte des Archivdirectors Grillparzer. III. Tagebuchblätter. Anmerkungen. — Briefe von Grillparzer. — Jahresbericht der Grillparzer-Gesellschaft. Gr.-8. XXXII und 339 Seiten.

Dritter Jahrgang 1892.

Inhalt: August Sauer: »Ein treuer Diener seines Herrn.« — Jakob Minor: Grillparzer als Lustspieldichter und »Weh' dem, der lügt«. — Moriz Necker: Ernst Freiherr von Feuchtersleben, der Freund Grillparzers. — Aus dem Grillparzer-Archiv: Tagebuchblätter. — Briefe von Caroline Pichler an Therese Huber. — Eugen Kilian: Miscelle zum 2. Theil der Vließ-Trilogie. — Hermann Hango: Prolog zur Ahnfrau-Feier. — Berichtigungen und Nachträge. — Jahresbericht der Grillparzer-Gesellschaft. — Mitglieder-Verzeichnis. Gr.-8. 398 Seiten.

Vierter Jahrgang 1893.

Inhalt: Johannes Volkelt: Grillparzer als Dichter des Zwiespaltes zwischen Gemüth und Leben. — Hieronymus Lorm: Grillparzers »Der arme Spielmann«. — August Sauer: Briefe von Katharina Fröhlich an ihre Schwestern. — Richard Batka: Grillparzer und der Kampf gegen die deutsche Oper in Wien. — Carl Glossy: Briefe von Ferdinand Raimund an Toni Wagner. — Moriz Necker: Franz Nissel. — Franz Ilwof: Ein Brief Grillparzers an Karl Gottfried Ritter von Leitner. — Ludwig Aug. Frankl: Franz Grillparzer an Anastasius Grün. — Robert Zimmermann: Aus Gesprächen mit Grillparzer. — Ludw. Aug. Frankl: Prolog. — Jahresbericht der Grillparzer-Gesellschaft. Gr.-8. 366 Seiten.

Fünfter Jahrgang 1894.

Inhalt: Carl Glossy: Aus Bauernfelds Tagebüchern I. 1819—1848. — August Sauer: Grillparzer und Katharine Fröhlich. — Rudolf v. Payer: Hamerling als Gymnasiallehrer. — Briefe von Grillparzer, herausgegeben von Anton Schlossar und Wilhelm Schäfer. — Fritz Lemmermeyer: Aus dem Tagebuche der Freiin v. Knorr. — Jahresbericht der Grillparzer-Gesellschaft. Gr.-8. XVIII und 346 Seiten.

Sechster Jahrgang 1895.

Inhalt: Anton Schlossar: Anastasius Grün (Graf Anton Auersperg) und Karl Gottfried Ritter v. Leitner. — Carl Glossy: Aus Bauernfelds Tagebüchern II. 1849—1879. — J. Holland: Briefe von Moriz von Schwind an Bauernfeld. — Jahresbericht der Grillparzer-Gesellschaft. Gr.-8. 320 Seiten.